



Universidade de Aveiro

Departamento de Comunicação e Arte

2018

Leonilde Sequeira Vieira Projeto educativo *Irish Lucky Dream*: um desafio à memorização e à leitura da notação musical por crianças e jovens com perfis diferenciados.



Universidade de Aveiro

Departamento de Comunicação e Arte

2018

Leonilde Sequeira Vieira

Projeto *Irish Lucky Dream*: um desafio à memorização e à leitura da notação musical por crianças e jovens com perfis diferenciados.

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música, realizada sob a orientação científica do Prof. Dr. Jorge Manuel de Mansilha Castro Ribeiro, Professor Auxiliar do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro.

Dedico este trabalho a mim e aos que viveram este projeto intensamente.

O júri
Presidente

Professora Doutora Shao Xiao Ling
Professora Auxiliar da Universidade de Aveiro

Doutora Clarissa Gomes Foletto
Investigadora Instituto de Etnomusicologia - Centro de Estudos em Música e Dança (arguente)

Professor Doutor Jorge Manuel de Mansilha Castro Ribeiro
Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro (orientador)

Agradecimentos

- Aos docentes Jorge Castro Ribeiro, Angelina Rodrigues, Jorge Correia Salgado, Maria Helena Caspurro, Paulo Maria Rodrigues, Joaquim Branco, Chagas Rosa, David Sousa, Luís Carvalho e às professoras Teresa Alves, pelos desafios lançados, pela exigência de qualidade de trabalho e empenho, pelo incentivo à realização deste projeto e por terem sido as figuras mais marcantes do meu percurso académico, por terem demonstrado sempre disponibilidade para atendimento fora do contexto de aula. Estes anos de aprendizagem, convívio e vivências enriqueceram-me enquanto ser humano em crescimento e revelaram-se um contributo precioso na construção do meu percurso formativo académico e artístico. Penso estar agora mais bem preparada para a minha prática profissional.

- Aos elementos participantes do grupo L e M, bem como aos respetivos encarregados de educação e ao grupo de flautistas convidados, que aceitaram embarcar comigo nesta experimentação musical, que disponibilizaram tempo e cooperaram em todo o processo de construção, desenvolvimento e apresentação.

- Às instituições Grupo de Teatro “A bateira” e Banda Filarmónica Severense, pela resposta imediata no consentimento e apoio na realização do projeto com alguns elementos integrantes das mesmas, bem como à Banda Alvarense pela disponibilização do espaço para apresentar o espetáculo em público fora da zona de conforto e pelas estantes emprestadas ao longo de todo o processo.

- Aos amigos/as que desde o início me incentivaram, acompanharam e cooperaram na realização de um projeto que me fizesse bater o coração, pois só assim tive forças para concluir esta etapa da minha vida.

- Especialmente à minha mãe Cecília e seu companheiro Nelson, avó materna, Isabel, meios irmãos, David e Denise, prima Anabela e primos Paulo e Tércio, por todo o acompanhamento, dedicação e empenho na elaboração do projeto, bem como no apoio emocional oferecido ao longo de todo o processo. Sem eles, não seria possível concretizar um projeto com esta dimensão.

Palavras-chave

Aprendizagem não-formal, música tradicional irlandesa, leitura rítmica, memorização.

Resumo

O presente projeto decorreu em quatro fases e reflete duas abordagens de aprendizagem musical, cuja temática é a música tradicional irlandesa, com dois grupos de sujeitos detentores de competências e processos de aprendizagem musical distintos que experienciaram pela primeira vez a prática instrumental através da leitura notacional, Grupo L, e da memorização, Grupo M, com idades compreendidas entre os 8 e 18 anos. Além disso, contou com a colaboração de quatro flautistas convidados, Grupo C, na terceira e quarta fases, como apoio e suporte musical.

O principal objetivo desta investigação consiste na análise da viabilidade da aprendizagem através da música tradicional irlandesa e em perceber qual dos dois métodos de ensino providencia um desenvolvimento mais íntegro de competências musicais.

A metodologia aplicada é do tipo investigação-ação, qualitativo e observacional, tendo sido planeadas e registadas todas as sessões com os dois grupos, ao longo das quatro fases, através do “Diário de Bordo”, registo audiovisual e fotográfico, e por procurar explicar e intervir nas realidades estudadas, bem como explicativa, que busca a explicação para determinados comportamentos.

As dimensões de análise distribuem-se em duas categorias: Domínio cognitivo e psicomotor e Domínio comportamental e social. As dimensões de análise, na primeira categoria do Grupo L e Grupo M, consistiram na capacidade de leitura rítmica, concentração e coordenação com a prática / capacidade de imitação, concentração e memorização, integração no estilo musical e coordenação individual e coletiva e, por último, a capacidade de reação / resposta face aos obstáculos. No Domínio comportamental e social, os fatores de análise consistiram em aspetos como o interesse, a atitude e a proatividade, e na cooperação, integração e ambientação social. Na análise reflexiva sobre cada membro integrante em estudo, definiu-se como dimensões de análise a assimilação e fixação dos conteúdos, a participação e concentração, o desempenho, a disciplina, autocorreção e responsabilidade e, por fim, o relacionamento entre os participantes.

Os resultados do estudo revelaram que a música tradicional irlandesa tem grandes potencialidades para a aprendizagem musical, pela simplicidade das melodias, pela ausência de ornamentações, e pelo caráter festivo. Por outro lado, concluiu-se que os indivíduos que iniciaram a aprendizagem musical pela audição, imitação e memorização, tiveram melhor adaptação à prática instrumental através da leitura, Grupo L enquanto os sujeitos que iniciaram a aprendizagem musical através da leitura notacional revelaram bastante dificuldade na prática instrumental através da audição, imitação e memorização, Grupo M.

O estudo permitiu mostrar que ambas as formas de aprendizagem musical se complementam e são de extrema importância do desenvolvimento dos aprendizes e que o tipo de abordagem utilizada numa primeira fase de aprendizagem musical influencia o leque de competências que o aprendiz pode desenvolver.

Conclui-se que, a partir deste projeto, poderão surgir outros com didáticas diferentes. O mais importante é *embalar* os indivíduos na temática, conhecer os níveis musicais em que se encontram e adaptar o repertório às circunstâncias. Os projetos musicais fora do contexto escolar também podem nascer e crescer da motivação dos sujeitos em aprender e cooperar e do professor em experimentar, evoluir e criar.

Keywords

Non-formal knowledge, traditional Irish music, rhythm, memorization.

Abstract

This educational project was developed in four stages, reflecting two different approaches to the musical world, whose theme is based in traditional Irish music, with two different subject groups with a completely different musical background. Group L, instrumental approach by reading music notation. Group M, a different approach by memorizing the same themes. Both groups included subjects aged between 8 and 18 years old. Besides, this project had a third group, Group C, a group of four professional flutists whose objective was to give musical support on the two final stages of this project.

The main objective of this investigation is to find out the viability of the traditional Irish music as the main tool to learn, and therefore to analyze which of these methods is the most complete and successful tool.

This professional approach is based on an observational and qualitative record, where all sessions were fully recorded throughout the entire operation, using a logbook, audiovisual and photographic material thoroughly explained, described and comprehended to the minimum detail.

This analysis is based in two big different groups. Cognitive and psychomotor, behavioral and social domains. The first category for both groups, L and M, was based on the ability to read different rhythms, concentration, motor coordination using practice, imitation, concentration as the main tools, observing and describing the response facing different obstacles. The second category for both groups was based on the positive approach and proactivity, cooperation and social awareness.

The reflexive analysis on each individual subject is based in seven main study points: content assimilation, concentration, performance, discipline, responsibility and self-criticism, and inter relationship.

The final results of this investigation reveal a fun fact, traditional Irish music has great potential to the musical world, by its simplicity of its songs without any ornaments, and happy and festive character.

On the other hand, the subjects whose path was set on audition, imitation and memorization, had a better development in the end, Group L, while the other subjects whose path was started with music notation revealed a struggle when faced with the memorizing goal, Group M.

This study showed both ways of musical development has a part of a whole, and both has extreme importance on the development of the subjects. The foundations that a subject is set on since the beginning, will influence the future developments.

In conclusion, using this project as a foundation is not a sure given thing. The most important part is to embrace the beauty of it, find out where the subject is and start from there.

The musical projects outside school can be born and raised with the will of all of the participants, by learning and mutual cooperation between the subject and the teacher.

Índice

| | |
|--|----|
| Introdução..... | 8 |
| Capítulo I. Enquadramento Teórico: Aprendizagem musical, música irlandesa e motivação. | 10 |
| 1.1. Aprendizagem formal, não formal e informal de música – aspetos conceptuais | 11 |
| 1.2. Sobre Música Tradicional Irlandesa..... | 12 |
| 1.2.1. Características Gerais Da Música Tradicional Irlandesa | 13 |
| 1.2.2. Enculturação musical, Transmissão e Pedagogia | 14 |
| 1.3. Processos de aprendizagem musical – Abordagens gerais | 20 |
| 1.3.1. Audição e movimento | 20 |
| 1.3.2. Memorização musical | 22 |
| a) Memorizar música – estratégias | 24 |
| 1.3.3. Leitura de notação musical | 26 |
| a) Leitura rítmica – estratégias | 27 |
| 1.4. Tocar em grupo | 30 |
| 1.5. Aprendizagem Individual..... | 33 |
| 1.6. Motivação – Teoria e relação com a experiência elaborada..... | 34 |
| Capítulo II. Projeto educativo <i>Irish Lucky Dream</i> : Descrição das atividades desenvolvidas e metodologias de estudo da experiência realizada. | 37 |
| Introdução..... | 38 |
| 2.1. Objetivos Gerais e Problemática | 39 |
| 2.1.1. Calendarização e Planificação de Atividades | 40 |
| 2.1.2. Conteúdos de Aprendizagem e Competências a adquirir..... | 44 |
| 2.2. Recursos Musicais e Materiais | 46 |
| 2.2.1. Repertório: Seleção e Construção | 46 |
| 2.2.2. Instrumentos musicais e recursos materiais..... | 48 |
| 2.3. Sujeitos envolvidos e locais da experiência..... | 49 |
| 2.4. Opções Metodológicas: Investigação – Ação | 50 |

| | |
|---|-----|
| 2.4.1. Modelo de Relação Pedagógica | 51 |
| 2.4.2. Etapas e procedimentos do projeto..... | 52 |
| a) Grupo L | 52 |
| b) Grupo M | 63 |
| c) Grupo L, Grupo M e Convidados | 67 |
| 2.5. Instrumentos de Recolha de dados | 71 |
| 2.5.1. Diário de Bordo..... | 71 |
| 2.5.2. Dados fotográficos e audiovisuais..... | 72 |
| Capítulo III – Análise de dados, resultados e conclusões do projeto..... | 74 |
| Introdução..... | 75 |
| 3.1. Dimensões de Análise | 75 |
| 3.1.1. Domínio cognitivo e psicomotor | 75 |
| a) Categorias de análise - Grupo L | 75 |
| b) Categorias de análise - Grupo M | 95 |
| 3.1.2. Domínio Comportamental e Social..... | 106 |
| 3.2. Análise individual reflexiva..... | 116 |
| a) Grupo L | 116 |
| b) Grupo M | 121 |
| 3.3. Conclusões da investigação | 124 |
| 3.4. Considerações finais | 127 |
| Capítulo IV – Prática de Ensino Supervisionada | 129 |
| Introdução..... | 130 |
| 4.1. Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian – Aveiro ... | 130 |
| 4.1.1. Descrição e Caracterização da Instituição | 130 |
| 4.1.2. Oferta Educativa | 131 |
| 4.2. Plano Curricular Anual da disciplina de Flauta Transversal..... | 132 |
| 4.2.1. Plano Curricular Anual - 1º/ 2º Graus..... | 133 |
| 4.2.2. Plano Curricular Anual – 4º Grau | 136 |

| | |
|---|-----|
| 4.3. Ficha de aluno, planificações e relatórios individuais | 140 |
| Aluno 1 | 140 |
| Aluno 2 | 189 |
| Aluno 3 | 238 |
| 4.4. Atividades escolares interdisciplinares propostas e organizadas pela aluna estagiária. | 285 |
| 4.5. Considerações finais | 295 |
| Bibliografia | 296 |
| Anexo A – Pedidos de Autorização | 300 |
| A.1. Pedido de autorização ao Diretor da Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian - Aveiro | 300 |
| A.2. Pedido de autorização aos Encarregados de Educação..... | 301 |
| Anexos B – Tabela de registos audiovisuais e fotográficos | 302 |
| Anexos C – Disposição dos participantes no palco nas duas partes do concerto ... | 311 |
| Anexos D – Imagens e descrição de exposição nos castelos | 312 |
| Anexos E – Textos de apresentação nos espetáculos | 318 |
| DVD 1 | 321 |
| DVD 2 | 321 |
| DVD 3 | 321 |
| DVD 4 | 322 |
| DVD 5 | 322 |

Índice de Tabelas

| | |
|---|----|
| Tabela 1. Planificação Grupo L | 42 |
| Tabela 2. Planificação Grupo M | 43 |
| Tabela 3. Conteúdos de aprendizagem componente rítmica – Grupo L..... | 45 |
| Tabela 4. Competências gerais a adquirir pelo Grupo L..... | 45 |
| Tabela 5. Conteúdos de aprendizagem componente melódica – Grupo M | 45 |
| Tabela 6. Competências gerais de participantes de secção melódica..... | 46 |
| Tabela 7. Síntese do Repertório do projeto..... | 47 |

| | |
|---|-----|
| Tabela 8. Instrumentos e Materiais | 49 |
| Tabela 9. Padrões Rítmicos de Métrica Binária..... | 53 |
| Tabela 10. Padrões Rítmicos de Métrica Ternária | 54 |
| Tabela 11. Padrões rítmicos por leitura..... | 60 |
| Tabela 12. Planificação 1ª Fase - Grupo L..... | 61 |
| Tabela 13. Planificação 2ª Fase - Grupo L..... | 63 |
| Tabela 14. Planificação 1ª Fase - Grupo M..... | 66 |
| Tabela 15. Planificação 2ª Fase - Grupo M..... | 67 |
| Tabela 16. Planificação 3ª Fase – Articulação dos grupos..... | 69 |
| Tabela 17. Planificação 4ª Fase e datas de concertos | 70 |
| Tabela 18. Exemplo 1, Grupo L - Capacidade de leitura rítmica, concentração e coordenação com a prática | 76 |
| Tabela 19. Exemplo 2, Grupo L- Capacidade de leitura rítmica, concentração e coordenação com a prática | 79 |
| Tabela 20. Exemplo 3, Grupo L - Capacidade de leitura rítmica, concentração e coordenação com a prática | 80 |
| Tabela 21. Exemplo 1, Grupo L - Integração no estilo musical, coordenação individual e coletiva | 82 |
| Tabela 22. Exemplo 2, Grupo L - Integração no estilo musical, coordenação individual e coletiva | 83 |
| Tabela 23. Exemplo 3, Grupo L - Integração no estilo musical, coordenação individual e coletiva | 84 |
| Tabela 24. Exemplo 1, Grupo L - Capacidade de reação/resposta frente aos obstáculos..... | 87 |
| Tabela 25. Exemplo 2, Grupo L - Capacidade de reação/resposta frente aos obstáculos..... | 91 |
| Tabela 26. Exemplo 3, Grupo L - Capacidade de reação/resposta frente aos obstáculos..... | 94 |
| Tabela 27. Exemplo 1, Grupo M - Capacidade de imitação, concentração e memorização. . | 96 |
| Tabela 28. Exemplo 2, Grupo M - Capacidade de imitação, concentração e memorização. . | 97 |
| Tabela 29. Exemplo 3, Grupo M - Capacidade de imitação, concentração e memorização. . | 98 |
| Tabela 30. Exemplo 1, Grupo M - Integração no estilo musical, coordenação individual e coletiva. | 100 |
| Tabela 31. Exemplo 2, Grupo M - Integração no estilo musical, coordenação individual e coletiva. | 101 |
| Tabela 32. Exemplo 3, Grupo M - Integração no estilo musical, coordenação individual e coletiva. | 102 |
| Tabela 33. Exemplo 1, Grupo M - Capacidade de reação/resposta frente aos obstáculos.. | 103 |
| Tabela 34. Exemplo 2, Grupo M - Capacidade de reação/resposta frente aos obstáculos.. | 104 |
| Tabela 35. Exemplo 3, Grupo M - Capacidade de reação/resposta frente aos obstáculos.. | 105 |

| | |
|--|-----|
| Tabela 36. Exemplo 1, tutti - Interesse, atitude e proatividade. | 107 |
| Tabela 37. Exemplo 2, tutti - Interesse, atitude e proatividade. | 109 |
| Tabela 38. Exemplo 3, tutti - Interesse, atitude e proatividade. | 110 |
| Tabela 39. Exemplo 1, tutti, Cooperação, integração e ambientação social..... | 111 |
| Tabela 40. Exemplo 2, tutti, Cooperação, integração e ambientação social..... | 113 |
| Tabela 41. Exemplo 3, tutti, Cooperação, integração e ambientação social..... | 116 |
| Tabela 42. Ficha aluno 1..... | 140 |
| Tabela 43. Suportes pedagógicos aluno 1 | 140 |
| Tabela 44. Calendarização de aulas do 1º trimestre, aluno 1..... | 141 |
| Tabela 45. Calendarização de aulas do 2º- trimestre, aluno 1 | 157 |
| Tabela 46. Calendarização aulas 3º trimestre, aluno 1 | 174 |
| Tabela 47. Ficha aluno 2..... | 189 |
| Tabela 48. Suportes pedagógicos, aluno 2 | 189 |
| Tabela 49. Calendarização 1º trimestre, aluno 2..... | 190 |
| Tabela 50. Calendarização 2º trimestre, aluno 2..... | 208 |
| Tabela 51. Calendarização 3º trimestre, aluno 2..... | 223 |
| Tabela 52. Ficha do aluno 3..... | 238 |
| Tabela 53. Suportes pedagógicos, aluno 3. | 238 |
| Tabela 54. Calendarização 1º trimestre, aluno 3..... | 239 |
| Tabela 55. Calendarização aulas 2º trimestre, aluno 3 | 254 |
| Tabela 56. Calendarização aulas 3º trimestre, aluno 3 | 272 |
| Tabela 57. Atividade de estágio I | 287 |
| Tabela 58. Atividade de estágio II | 290 |
| Tabela 59. Atividade de estágio III | 291 |
| Tabela 60. Atividade de estágio IV..... | 294 |
| Tabela 61. Tabela de Registos, Grupo L, 1ª e 2ª Fase | 303 |
| Tabela 62. Tabela de registos audiovisuais, G. M..... | 305 |
| Tabela 63. Tabela de registo de dados audiovisuais, tutti, 3ª e 4ª fase..... | 308 |
| Tabela 64. Tabela de registos audiovisuais, integração social | 308 |
| Tabela 65. Tabela de registos fotográficos..... | 310 |
| Tabela 66. Descrição imagem 1, Glendalough, Condado Wicklow, República da Irlanda ... | 312 |
| Tabela 67. Descrição imagem 2, Doolough, Condado Mayo, República da Irlanda | 313 |
| Tabela 68. Descrição imagem 3, Cliffs of Moher , Condado Clare, República da Irlanda | 314 |
| Tabela 69. Descrição imagem 4, Fanad, Condado Donegal, República da Irlanda | 315 |
| Tabela 70. Descrição imagem 5, Downpatrick Head, Condado Mayo, República da Irlanda | 316 |

| | |
|--|-----|
| Tabela 71. Descrição imagem 6, Lough Key Forest Park, Condado Roscommon, República da Irlanda..... | 317 |
|--|-----|

Índice de Figuras

| | |
|---|-----|
| Figura 1. Valor das figuras e dos tempos em divisão Binária em Firth, V. (1967:2)..... | 28 |
| Figura 2. Figuras, respetivas divisões e valores em tempo ternário em Firth, V. (1967:3)..... | 28 |
| Figura 3. Pausas correspondentes às figuras e o valor das mesmas em Firth, V. (1967:3). . | 29 |
| Figura 4. Lição nº1, exercícios 4 e 5 do método de percussão de Firth, V. (1967:7)..... | 29 |
| Figura 5. Lição nº 2, exercício 7 e 8 do método de percussão de Firth, V. (1967:8)..... | 29 |
| Figura 6. Modelo de relação pedagógica segundo Renald Legendre (1996) | 51 |
| Figura 7. "Road To Lisdoonvarna" - Tema Tradicional Irlandês | 64 |
| Figura 8. Distribuição de palco, temas tradicionais irlandeses | 311 |
| Figura 9. Distribuição de palco, Tributo a Riverdance | 311 |
| Figura 10. Glendalough, condado Wicklow, República da Irlanda..... | 312 |
| Figura 11. Doolough, Condado Mayo, República da Irlanda | 313 |
| Figura 12. Cliffs of Moher - Condado Clare, República da Irlanda..... | 314 |
| Figura 13. Fanad , Condado Donegal , República da Irlanda..... | 315 |
| Figura 14. Downpatrick Head, Condado Mayo, República da Irlanda..... | 316 |
| Figura 15. Lough Key Forest Park, Condado Roscommon, República da Irlanda | 317 |

LISTA DE ABREVIATURAS

| | |
|------|---------|
| G.L. | Grupo L |
| G.M. | Grupo M |

Introdução

A aprendizagem de música, considerada uma mais-valia para o desenvolvimento do ser humano, pode ser realizada de diversas formas e em diferentes contextos. Nos contextos formais, por norma, existem prazos e repertório a cumprir, levando os alunos, em muitas circunstâncias, a tocar repertório por obrigação, deixando de parte o verdadeiro sentido da música, ouvir e sentir. Também no ensino vocacional de música, é vulgar os alunos iniciarem a aprendizagem musical pela leitura de notação, sem primeiramente compreenderem interiormente a música e conseguirem escutar atentamente.

No contexto não-formal, existe mais flexibilidade nas formas de abordar os conteúdos musicais, abrindo uma série de possibilidades de integrar os aprendizes, de diferentes formas, na aprendizagem de música. Para tal, é importante que o docente conheça as competências dos grupos de sujeitos, selecione e adapte os conteúdos a desenvolver, torne as abordagens de forma apelativa, de modo a que os alunos se sintam desafiados a atingir determinados objetivos. Por outro lado, a aprendizagem neste contexto é voluntária.

Este documento reflete uma experiência realizada em contexto não-formal, cujos objetivos de investigação são: 1. Utilizar o método de leitura notacional como forma privilegiada de ensino, num grupo de alunos de música que maioritariamente trabalhou a memorização musical; 2. Usar estratégias de memorização musical num grupo de sujeitos que desenvolveram a prática musical predominantemente através da leitura notacional; 3. Articular os dois grupos de investigação com quatro convidados flautistas num concerto aberto ao público; 4. Verificar as vantagens e desvantagens das metodologias de ensino implementadas.

Os objetivos mencionados servem de diretrizes para a resposta às seguintes questões de investigação: A. Que potencialidades encerra a música tradicional irlandesa no ensino da música? B. Considerando a leitura notacional e a memorização musical, qual dos dois métodos viabiliza um desenvolvimento mais íntegro de competências musicais?

Com intenção de responder às questões referidas, adotou-se uma abordagem do tipo investigação-ação, facultando a oportunidade aos sujeitos de desenvolver competências ao nível cognitivo e psicomotor, tais como, capacidade de leitura rítmica, concentração, capacidade de imitação e memorização, integração no estilo musical, coordenação individual e coletiva e a capacidade de reação frente aos obstáculos. No domínio comportamental e social, verifica-se a integração, cooperação e ambientação social, bem como, o interesse, a atitude e proatividade. Para tal foram utilizados os registos das sessões em diário de bordo, registos audiovisuais e fotográficos, como ferramentas privilegiadas para realizar a análise aos dados e obter as respostas referentes às questões de investigação.

Esta dissertação está esquematizada da seguinte forma:

Capítulo 1. **Enquadramento teórico**: aprendizagem musical, música irlandesa e motivação. Nesta parte apresentamos uma breve referência às diferentes formas de aprendizagem, características gerais da música tradicional irlandesa, a enculturação, transmissão e pedagogia musical. Além disso, também abordamos processos de aprendizagem musical, tais como, a audição e movimento, memorização musical, estratégias de aprendizagem e o papel da motivação na teoria e na relação com a experiência elaborada.

Capítulo 2. **Projeto educativo**: *Irish Lucky Dream*. Neste capítulo, estão referidos os objetivos e questões de investigação, as opções metodológicas, as etapas do desenvolvimento da aprendizagem e os instrumentos de recolha de dados utilizados, bem como as calendarizações, conteúdos, selecção e construção do repertório.

Capítulo 3. **Análise e conclusões do projeto**. Esta parte reflete a análise realizada aos dados recolhidos, aos resultados obtidos e as conclusões finais da experiência.

Capítulo 4. **Prática de ensino supervisionada**. No último capítulo, realizamos uma breve contextualização da instituição onde o estágio foi realizado, a oferta educativa, o plano anual de flauta transversal do primeiro, segundo e quarto grau, as planificações e relatórios individuais das aulas. Por fim, são descritas as atividades interdisciplinares propostas e organizadas, assim como as últimas considerações relativas à prática de ensino supervisionada.

Capítulo I. Enquadramento Teórico: Aprendizagem musical, música irlandesa e motivação.

1.1. Aprendizagem formal, não formal e informal de música – aspetos conceptuais

A educação, considerado-se um processo de desenvolvimento da capacidade intelectual do ser humano, é composta por inúmeros e abrangentes procedimentos geralmente associados à escola - aprendizagem formal. No que concerne à aprendizagem da música, pratica-se em instituições como conservatórios de música ou academias. Nestes estabelecimentos existe um plano curricular estruturado e organizado, onde são expostas as abordagens e conceitos a desenvolver nos alunos, dependendo das áreas musicais disponíveis, sendo que a esmagadora maioria incide no ensino da leitura e interpretação de repertório erudito. Regelski refere que “most music teachers on schools - public or private music schools - are trained in classical music, and school music curriculum has typically favoured classic music” (in Vitale, 2011:1). Contudo, o interesse e investimento em formação de música em áreas como o Jazz, contemporâneo, entre outras, têm vindo a crescer.

A aprendizagem não-formal é considerada mais difusa, de duração variável, menos sequencial e burocrática sendo que os programas não necessitam de ser sequenciais e hierárquicos, com objetivos de progressão, viabilizando, ou não, certificados de aprendizagem. Pode decorrer em variados contextos, dependendo da formalidade, regularidade e sequencialidade. Do mesmo modo pode abranger crianças, jovens ou adultos. Em 1974, os autores Coombs & Ahmed foram os pioneiros a utilizar o termo “não-formal” e consideram que este processo não pode ser limitado a um local específico, um tempo delimitado, independentemente do grau académico, ou as competências reais que cada indivíduo possui, pois consideram que existe diferença entre os termos “educação” e “aprendizagem”. Referem ainda que esta forma de aprender não pode ser limitada a “quando”, “onde” e “como” ocorrem. (in Mok, 2011:11-12). Assim considera-se um processo constante, dependendo do interesse, empenho e dedicação por parte do indivíduo, podendo ser considerada uma forma de transmissão de valores realizada nas comunidades como, por exemplo, grupos amadores de rancho ou teatro. La Bella (1982) reforça a ideia que é considerada um tipo de aprendizagem voluntária e tanto o aluno como o educador têm intenções em desenvolver determinadas competências para atingir um objetivo, acrescentando que pode ocorrer nas escolas em atividades extracurriculares (in Mok, 2011:12).

A aprendizagem informal é considerada maioritariamente experimental e não institucional, ocorrendo em situações do dia-a-dia, quando há consciencialização por parte do indivíduo que está a aprender (Conlon, 2004). A prática deste tipo de aprendizagem ocorre, por exemplo, em bandas de garagem que, por causa do interesse e procura em fazer música, os indivíduos experimentam, constroem e progridem naturalmente (Gaspar, 1990).

Na aprendizagem informal em contexto de sala de aula, considera-se essencial que a autonomia do aluno seja estimulada através de materiais e repertório dando possibilidade aos alunos para participar na escolha dos mesmos. Lucy Green, impulsionadora na utilização deste tipo de aprendizagem, considera que a oportunidade dada aos alunos na escolha do repertório funciona como uma estratégia que pretende fornecer experiências de natureza “holística, idiossincrática e casual” (Green, 2008:3).

Em suma, considera-se que a aprendizagem formal em música ocorre num espaço escolar como conservatórios, escolas de música oficiais ou ensino superior. Já o ensino não-formal e informal poderá ocorrer em espaços não escolares. O que difere neste tipo de ensinos é que, na aprendizagem não-formal há possibilidade de decorrer em instituições como bandas filarmónicas, ranchos ou teatros, onde voluntariamente os indivíduos participam e fazem parte de determinada coletividade, enquanto a informal realiza-se diariamente e quando o indivíduo sente interesse em aprender e aperfeiçoar as suas competências pelo gosto e não pela obrigação.

1.2. Sobre Música Tradicional Irlandesa

A Irlanda é um país dividido em condados que passou por períodos de muita tensão e infortúnio, maioritariamente devido às invasões inglesas. Ao longo da sua história, surgiram inúmeras composições musicais que descrevem memórias carregadas de subjetividade e intencionalidade, compostas após os acontecimentos. Consta-se que as sessões de música tradicional irlandesa foram formadas em 1950, todavia existem relatos sobre a realização de sessões na região de Sliabh Luachra, sul de Irlanda, em 1930 (Valley, 1999:345).

O isolamento dos condados resultou na criação de estilos musicais regionais, tendo resurgido, em 1960, bem como o interesse em diversos estilos de música praticada em cada região, contendo características muito acentuadas. Pollak considera que “ao definir o que é comum a um grupo e o que o diferencia dos outros, fundamenta e reforça os sentimentos de pertença e as fronteiras socioculturais” (Pollak, in Hillhouse 2005).

Compositor e transcritor, considerado uma das figuras mais importantes do resurgimento da música tradicional irlandesa, Seán Ò Riada identificou os estilos musicais regionais de canto e instrumentação, principalmente violino e flauta. Menciona que nos anos setenta começaram a surgir grupos musicais que apresentavam características diversas, provenientes das bases da música tradicional irlandesa devido à facilidade de viajar bem como o desenvolvimento das competências auditivas e imitativas de vários estilos particulares de tocar (Long, 2005:329). As bandas de música nascidas nessa década, tais como The Chieftains, Planxty, the Bothy Band e Danann, contribuíram para a expansão do estilo de

forma mais acessível ao público, realizando concertos em todo o mundo. Do mesmo modo, os espetáculos *The Riverdance* e *Lord of the Dance* trouxeram uma nova visão e popularidade da música e dança tradicional irlandesa (Valley, 1999:319), sendo modalidades que foram tomando proporções significativas, no que diz respeito ao aperfeiçoamento e inovação, através das melodias da música tradicional irlandesa.

1.2.1. Características Gerais Da Música Tradicional Irlandesa

A música tradicional abrange duas grandes categorias: a música instrumental, utilizada principalmente no acompanhamento de danças, e a tradição do canto, que muitas vezes é realizada sem acompanhamento instrumental. Esta prática era normalmente realizada *acappella* e é uma tradição muito antiga, também utilizada no acompanhamento das danças cujas letras variavam entre o inglês e gaélico. Do mesmo modo, o acompanhamento das danças com a música tradicional irlandesa, é uma tradição muito vinculada e tem vindo a ganhar variadas formas mantendo características que determinam este tipo de música. Considera-se cada vez mais frequente a existência de composições e performances autodidatas, podendo ser o resultado de transmissão oral, gravações comerciais de artistas populares, publicação de livros com áudio ou através de sites ou blogs.

As músicas tradicionais irlandesas podem variar consoante os tipos como, por exemplo, *Reels*, *Jigs*, *Airs*, *Polkas*, *Marchas* e *Hornpipes*. Do mesmo modo podem abranger canções tradicionais ou temas de artistas que foram marcantes da música, como é o caso de Turlough O'Carolan¹.

As melodias podem ser em modo *M* ou *m*, sendo normalmente escrita no modo dórico, mas também podem ser escritas noutros modos ou com a escala pentatónica. São formadas, normalmente, por intervalos de 2ª e 3ª, sendo que os intervalos de 4ª e 5ª, também comuns, existem para ajudar na sensação melódica característica da música irlandesa. Por norma, não são utilizados intervalos maiores neste tipo de música. Por outro lado, a harmonia caracteriza-se pela simplicidade, que, por norma, varia entre o primeiro e o quinto grau. Relativamente à estrutura, esta define-se pela forma AB, que com a repetição de cada parte, passaram a ter uma estrutura de AABB (mais utilizada) entre outras como, por exemplo, ABAB, menos usuais. No que respeita à ornamentação, esta é realizada pelo músico, para além de tocar as notas principais da melodia (Causway of performing arts. GCSE_ Music aoS 3: Dance Music).

Considerando que as *Jigs* e *Reels* são estilos básicos geralmente utilizados para acompanhar danças rápidas. Crê-se que as *Reels* sejam mais antigas e que algumas foram

¹ Considerado por muitos irlandeses um artista nacional, foi harpista, compositor e cantor que viveu entre 1670 e 1738, conhecido maioritariamente pelas suas melodias.

importadas da Escócia. Distinguem-se pelo caráter musical e pela forma como são escritas, sendo de métrica binária, como por exemplo, 2/4, 4/4 ou 2/2. As *Jigs* apareceram mais tarde e normalmente são elaboradas em métrica ternária composta, como por exemplo 6/8, 9/8 ou 12/8.

As *Airs* são geralmente lentas, provenientes de melodias antigas, podendo ser realizadas diversas versões sobre a mesma melodia. A expressão musical e emocional são características muito valorizadas, assim como as irregularidades no tempo, como os rubatos ou ornamentações, por exemplo. Por outro lado, ao longo do tempo, a cultura musical na Irlanda foi adaptando/ adicionando estilos musicais provenientes da Europa, como as *Hornpipes*, *Polkas*, *Valsas*, entre outros, considerado fruto da globalização musical.

As *Hornpipes* estão normalmente escritas em 4/4 e são caracterizadas por serem num andamento mais lento, em comparação com as *Jigas* e *Reels*, bem como os ritmos mais marcados. Assim, o primeiro e terceiro tempo são acentuados e, normalmente, para finalizar, utiliza-se três semínimas marcadas.

As *Polkas* são oriundas das danças folclóricas da Boémia e foram introduzidas na Irlanda no século XIX, geralmente associadas à região de *Sliabh Luacra*. Assim, as *Airs*, por norma podem encontrar-se escritas em 2/4 ou 4/4 e caracterizam-se pela variedade de ritmos utilizados (Cowdery, 1990). Acredita-se que a prática de música tradicional irlandesa em diversos contextos é uma mais valia para um desenvolvimento musical natural assim como na transmissão de valores e práticas culturais às novas gerações. O autor considera ainda que a música tradicional irlandesa continua a ser uma prática vivida e não uma progressão histórica que ficou marcada e não existe mais.

Na perspetiva de Sean Williams, a prática de música tradicional irlandesa assemelha-se ao jazz por ser realizado em contexto de grupo, por haver oportunidade de improvisar e existirem festivais característicos de ambas as modalidades (Williams, 2010). Deste modo, através das melodias simples os interpretes podem apimora-las com diversos recusos, tais como a ornamentação, mordentes, articulações, entre outras.

1.2.2. Enculturação musical, Transmissão e Pedagogia

Ó Riada, citado por Veblen (1991) considera que a transmissão da musica tradicional irlandesa ocorria e continua a ocorrer em casa de familiares músicos. É passada de geração em geração e consta-se que é um costume dos tempos medievais (in Ward, 2016:11).

A transmissão oral é a primeira forma de transmissão. No fim do século XVIII, a migração dominou a sociedade irlandesa e os novos espaços de transmissão passaram a realizar-se em municípios e cidades em forma de aulas de música. Em 1831, implementou-se o sistema

nacional escolar, cujas inteqções assentavam na “inclusão de membros de classe baixa”, em aulas de níveis gerais e de literacia musical (McCarthy, 1999:45).

Dimensões de transmissão musical

Dimensão Técnica

As dimensões da transmissão musical, segundo a perspectiva de Rice, assentam em quatro dimensões: técnica, social, cognitiva e institucional. Na dimensão técnica os conceitos que poderão ser utilizados para descrever os processos de transmissão podem ser designados por ‘oral’ ou ‘aural’. Porém considera especificamente que o termo ‘oral’ implica a descrição de informações como “tocar a passagem mais alto”, ou “respirar no fim da frase”, ou seja, qualquer tipo de notação. Já o termo “aural” diz respeito à aprendizagem de ouvido e pela audição em si (in Ward, 2016).

No ponto de vista de Vallely (2011) considera-se também que o processo de transmissão oral de música instrumental irlandesa é “a passagem de geração em geração por processos de performance a absorção” (:527).

Um estudo de caso realizado por Feintuch (1983) revela que as crianças ao desenvolverem a capacidade aural no processo de aprendizagem conseguem reagir imediatamente “do ouvido para a performance porque o fundamental não é escrever música mas sim aprender a ouvir” (:212). Considera ainda que esta forma de aprendizagem é o primeiro passo para se tornar um músico competente. Muitas destas competências são adquiridas através da imitação das performances dos músicos mais velhos, conduzindo ao desenvolvimento e maturidade na criança. Do mesmo modo, o desenvolvimento desta competência pode ser comparada a uma conversa, onde se consegue perceber o significado do que se ouve.

Dimensão Oral e Escrita

No que diz respeito à transmissão oral e escrita, Rice (2010) menciona que a partir do momento em que a memória não é totalmente fiável, assume que as composições não podem ser todas decoradas, mas estão sujeitas a constantes variações, intencionadas ou não intencionadas. Considera ainda que, nas repetições das melodias, as variações e improvisos são cruciais para dar mais ênfase às mesmas. Assim sendo, considera-se importante que exista um registo da melodia, sendo que a diferença está na interpretação dos artistas desses mesmos temas.

A aprendizagem aural é mais lenta, mas traz benefícios a longo prazo. Porém o ensino da música nas escolas, na generalidade, incide na aprendizagem da notação musical através de sinais e símbolos especiais, acabando por dar pouca importância à audição. Michael King, um professor de flauta experiente, defende a ideia de que “as notas são apenas o esqueleto da música” (:92) e o indivíduo terá de criar a sua própria identidade. Por isso refere que é importante ter um gravador disponível para gravar e ouvir os momentos musicais e aconselha os alunos a gravar as aulas, referindo que “qualquer coisa diferente que faça pode despertar o interesse de algum aprendiz, tomando como uma ideia para o desenvolvimento musical pessoal” (:92). A ideia de ouvir uma música muitas vezes é considerada uma excelente forma de assimilar e melhorar o desempenho musical. Assim, considera importante a audição das músicas de outros indivíduos ou grupos, tendo dado origem à ideia de investimentos em CD’s. Do mesmo modo, refere que utiliza a escrita musical apenas para registar as notas dos temas desenvolvidos pelo próprio e que só deve ser feita depois de gravar e ouvir uma série de vezes. Desta forma, para o caso de determinada melodia cair no esquecimento, terá o registo escrito e auditivo para recordá-lo (King, 2007).

Contudo, Nettle (2005) reconhece as limitações do método de transmissão ‘aural’, referindo que as músicas podem muito provavelmente cair no esquecimento, “além de que é impossível para qualquer população considerável relembrar todas as canções e peças” (:297). O estado da aprendizagem aural é ainda mais valorizada pelo reconhecimento e respeito por parte dos professores ou artistas que passaram por este tipo de aprendizagem, consideradas as primeiras fontes de música na vida dos aprendizes, assim como gravações, ou entre outras formas. Por isso, considera que a notação “é apenas outro artefacto musical, não alguma coisa para ser aprovada ou estimada acima de outra música” (:296).

Dimensão Social

A dimensão social refere-se a relações criadas com outros músicos que também estão em desenvolvimento musical, sendo considerada um dos aspetos a salientar no que diz respeito à sociabilização entre os indivíduos. Deste modo, Vilson & Wales (1995) referem que a “*enculturação*” é um processo de “desenvolvimento musical que ocorre sem esforço, como resultado da interação espontânea de um sujeito com experiências compartilhadas provenientes da cultura” (:95).

Merriam (1964) sublinha o conceito de enculturação e diferencia os três processos de enculturação em socialismo: educação formal, educação informal e a educação em contexto escolar. Porém, os estudos sobre estes processos ainda são escassos. Diversos aprendizes referem a influência familiar como motivação e interesse em aprender música. Um estudo de caso realizado por Feintuch (1983) descreve no artigo “Examining Musical Motivation – Why

Does Sammie Play the Fiddle?” que o aprendiz tinha oportunidade de ouvir música reproduzida em casa pelos familiares e traduzir o que ouvia em alguma coisa que pudesse desempenhar. (...) *Para o Sammie, a vida familiar é um aprendizado musical* (:146).

Quando as crianças aprendem a cantar ou a tocar um instrumento adquirem conhecimentos para a vida. Deste modo, Sloboda (1988) refere, na sua declaração, que é desenvolvida uma representação cognitiva de tonalidade e métrica nas crianças através do processo de enculturação.

A aprendizagem e performance de música tradicional irlandesa transmite aos jovens a importância dos valores culturais e oferece oportunidades de interação social. Essas oportunidades eram fornecidas pelas escolas de música através de aulas de grupo e eventos como concertos ou festivais á volta do município. A performance de um *ensemble* formal tem vindo a ser cada vez mais popular desde o sucesso das bandas dos anos 70, tais como Bothy Band e Planxty. Blacking (1967) refere que, para a criança formar o seu próprio estilo, num primeiro momento, deve aprender as canções, considerando ser uma competência fundamental para qualquer sujeito que queira ser aceite no seu próprio grupo.

Na música tradicional irlandesa, as crianças aprendem novas canções e expandem constantemente o seu repertório, nomeadamente pelo aumento no número de músicas que podem tocar em conjunto quando se reúnem. Fujita (2006) refere que o envolvimento e entretenimento sentido na música em conjunto é um fator essencial na dedicação e importância que a criança dá à aprendizagem da música tradicional irlandesa. Assim, caracteriza a música em conjunto como “um favor comunicativo na partilha de um tempo em comum com outros a fazer música” (:92).

Dimensão Cognitiva

Além das possíveis formas de aprendizagens por via oral, aural ou escrita da música tradicional irlandesa, são reconhecidas e documentadas outros modelos de transmissão, como a aprendizagem visual, cinestésica e tátil. No entanto, ainda não existem muitos estudos sobre esta forma de aprendizagem.

Numa pesquisa sobre as gaitas de foles da Bulgária, Rice (1995) refere a dicotomia entre transmissão oral e escrita, defendendo que as formas de aprendizagem das músicas tradicionais podem também ser de forma *visual*, *aural* e *tátil* ou *cinestésica* (in Ward, 2016:275). Hahn (2007) menciona que “aprender a ver” a partir da interação com os outros é considerado um comportamento aprendido e peculiar de cada cultura. Refere ainda que o primeiro modelo de transmissão que se utiliza no Japão “é através da arte de seguir o professor” – visualmente (:83). Relativamente à aprendizagem cinestésica da música, é importante saber as competências base como a postura, segurar no instrumento e sentir o

pulso da música, podendo ser comunicadas através da transmissão visual e tátil, mas também através da expressão corporal. Refere ainda que os autores Bakan (1999), Skalar (2010) e Smyth (1984) definem a empatia cinestésica como uma “empatia enraizada no corpo que se baseia em sinestesia”, que se refer à compreensão do peso e equilíbrio do corpo assim como os movimentos dos músculos, tendões e articulações. Assim, considera-se a empatia cinestésica, uma forma de transmissão através dos sentidos visuais e táteis (in Hahn, 2007:84).

Sabe-se que o som emite vibrações e que se expande em velocidades diferentes, dependendo da intensidade com que é emitido. As vibrações, quando chegadas ao corpo humano, podem ser processadas de maneiras diferentes. Blacking (1973) refere-se à música como sendo “sons humanamente organizados” (:10). Quando o som é recebido pelo ouvido especificamente, os processos de transmissão são aurais. Já a transmissão tátil refere-se a percepção através da sensação de toque. Assim, quando o corpo sente as vibrações e experiencia esta sensação, considera-se uma transmissão tátil. A transmissão tátil geralmente ocorre através do resultado das vibrações de um corpo que são passadas diretamente para outro corpo. A informação recebida pelo corpo é combinada através de várias sensações, formando assim uma experiência musical completa.

As sensações táteis resultam da interação com o instrumento musical em que é possível perceber as vibrações do instrumento e do som quando emitido, bem como a fluência do ar, temperatura, pressão e a textura do instrumento. Deste modo, o indivíduo pode reagir e desenvolver as competências musicais que dizem respeito à estabilidade de tempo, fluidez, dinâmicas e sensações de velocidade (Hahn, 2007:100).

Conclui-se assim que as formas de transmissão podem ser diversificadas, mas estão interligadas, sendo que todas dependem de todas para formar um músico completo, considerando-se desta forma um processo de aprendizagem em contexto informal.

Dimensão Institucional

As associações, escolas e universidade possuem um grande peso educacional no percurso dos indivíduos e podem decorrer em contextos de aprendizagem formal e não formal. Com a globalização da música tradicional irlandesa e o desenvolvimento económico da Irlanda, surgiu um maior interesse em aprender este estilo musical, assim como uma maior acessibilidade ao seu ensino. Além disso, as associações de música investiam em instrumentos para eventuais interessados em experimentar e circunstancialmente comprar. Do mesmo modo, providenciavam as aulas em grupo para facilitar a aprendizagem em massa, mas também a possibilidade de tocar a solo.

Por outro lado, também atuam como um sistema de competições de música que culmina, por exemplo, numa celebração da música e cultura irlandesa, realizada anualmente durante uma semana. Os estudantes que pertenciam a essas associações eram encorajados a participar no concurso e em sessões de grupo no sentido de expandir as suas experiências e melhorar a sua performance. Miriam (1964) menciona que a educação é uma parte da aculturação através da “aprendizagem direta dos processos” e portanto a educação musical é importante no que diz respeito à transmissão da cultura nas comunidades tradicionais (Feldman & Doherty, cit. em McCarthy, 1999:24).

Todavia são levantadas questões sobre a forma como se ensina a música tradicional irlandesa. Súilleabháin (2004) também concorda com a expansão do ensino de música, mas menciona questões que se relacionam com a forma como é transmitida esta tradição, considerando ser um processo oral. Refere que “dando a vibração da tradição oral da música na Irlanda, é inapropriado basear a filosofia deste tipo de educação musical em prioridade da literacia musical” (in Heneghan, 2004:1).

Da mesma forma, é importante pensar nos potenciais dos educadores e professores para ensinar a música tradicional irlandesa utilizando as diferentes formas já anteriormente mencionadas. Menciona que

“It does raise issues in terms of how it is taught in the school system, either academically or practically, because any system which develops a way of teaching traditional music or introducing traditional music that would not be fully cognizant of it as an oral tradition culture, would obviously be approaching it in the wrong way” (Ó Súilleabháin in Heneghan, 2004:1).

O mesmo autor refere três áreas importantes no que diz respeito a como os alunos devem ser abordados educacionalmente. Primeiramente pelo respeito de onde são ou de onde vieram, em segundo plano pelo desejo de aumentar e aprofundar as suas competências reflexivas e performativas e, em terceiro, pelas oportunidades de alargar os seus conhecimentos, bem como apreciar e adquirir experiência na música se estiver num contexto irlandês ou em alguma cultura irlandesa fora do país (:3). Contudo a integração da música tradicional entre o sistema escolar apresentam mudanças que implicariam a necessidade de implementar novos modelos de aprendizagem e pessoas dotadas.

Portanto, a música tradicional irlandesa é muito antiga e ao longo das gerações a aprendizagem musical tem vindo a expandir as suas formas de transmissão. Contudo a aprendizagem deste tipo de música ocorre maioritariamente por processos de transmissão oral, podendo ocorrer também várias formas. A abordagem utilizada logo desde o primeiro contacto com a música pode influenciar a forma como os indivíduos ouvem, sentem, reproduzem e desenvolvem a interação social. Assim considera-se a audição e o canto

essenciais num primeiro contacto com a música, posteriormente imitar o que ouve e desenvolver as competências auditivas e técnicas ao longo do processo de aprendizagem musical.

1.3. Processos de aprendizagem musical – Abordagens gerais

Como é sabido, o processo de audição, num primeiro contacto com a música, é essencial para o desenvolvimento musical de qualquer ser humano. Apesar de haver diversas formas de aprendizagem musical, considera-se que, num primeiro estágio, é importante que se desenvolvam aspetos como audição, imitação, prática, movimento corporal e sentido rítmico, como referem de forma geral autores como Émile Jaques Dalcroze (1865 – 1950); Zoltán Kodály (1882 – 1967) e Carl Orff (1895 – 1982), entre outros. É de referir que todos os autores mencionados tiveram influências de Dalcroze, porém, desenvolveram as suas teorias em campos diferentes, sendo figuras de referência que nos ajudam a compreender a importância das formas de abordar os conteúdos musicais de forma sequencial e o impacto que existe recorrendo a diferentes teorias.

1.3.1. Audição e movimento

O processo de audição tem vindo a ser alvo de estudos e é uma competência que requer prática e tempo para a assimilação. Muitos autores referem que a aprendizagem musical é relevante no processo de desenvolvimento do indivíduo e deve ser desenvolvida o mais cedo possível. Na visão de Gordon (2000), se o vocabulário de audição musical não for desenvolvido desde a infância, “as células que deveria ser usadas para estabelecer esse sentido auditivo, serão, na melhor das hipóteses, direcionadas para outro sentido, como por exemplo, para o sentido visual, ficando consolidado em detrimento do sentido do ouvido (in Costa, 2015). Assim, considera que a aptidão musical tem por base a audição, referindo que “a audição é para a música o que o pensamento é para a linguagem” (Gordon, 2000:17-27).

De outro modo, a música pode ser experienciada através do movimento, sendo possível desenvolver aspetos como pulso, andamento, métrica, fraseado, dinâmicas e acentuações. No ponto de vista de Dalcroze, músico suíço, pedagogo e compositor, o corpo deve ser o primeiro instrumento a ser treinado, considerando que o movimento corporal deve estar integrado na vivência e performance musical. Assim o método “Eurhythmics” consiste num método estruturado que tem como finalidades o desenvolvimento auditivo, cinestésico e visual, assim como a coordenação entre olhos, ouvidos, mente e corpo. Por vezes, o sistema de Dalcroze é confundido com a prática da dança, por isso, refere que “a dança é uma arte

em si mesma, a eurtmia é um meio para se atingir a plena musicalidade” (in Moreira 2003:10). Menciona ainda que a música é uma parte do organismo do indivíduo e está dentro de cada um, sendo que se desenvolve com o empenho, prática e interesse natural por aprender. Considera-se portanto que os principais conceitos deste método assentam em “*sentir, viver, analisar e intelectualizar*” a música e assim transformar o sentido rítmico em experiências corporais e físicas.

A integração da música com outras formas de expressão também é defendida pelo Carl Orff, músico alemão e regente, também ligado ao teatro, literatura e educação. Para este autor, a aprendizagem musical assenta no processo de desenvolvimento da criatividade através da fala, canto, movimento, ritmo, dança, utilizando o corpo ou um instrumento físico. As suas obras iniciavam geralmente com um padrão rítmico simples, progredindo gradualmente a dimensões técnicas e sonoras mais complexas. Os sons são reproduzidos pelo corpo através de palmas, batidas de pés, canto, entre outros, mas também foram introduzidos instrumentos físicos como os xilofones de madeira e *glockenspiels* que facilitam a prática dos mesmos por ter um som imediato (in Goulart, 2012).

Deste modo, os indivíduos deveriam acompanhar os movimentos e as coreografias, definir estruturas e criar a música para a performance tendo em acréscimo a apresentação cénica. O repertório baseava-se em música de várias culturas, na Renascença e no Barroco (in Mateiro & Ilari, 2012:138).

Assim considera-se um método de trabalho que abrange várias competências musicais, nomeadamente a expressão vocal, instrumental e corporal que desenvolve as vertentes artísticas, criativas, emocionais e sociais.

Do mesmo modo, o pedagogo húngaro Kodály considerava que a música era para todos e, por isso, em conjunto com Béla Bartók, dedicou-se intensivamente ao estudo e reunião das canções tradicionais húngaras e em torna-las acessíveis a todos os indivíduos, tendo acabado por se integrar na educação geral em meados de 1940, altura em que o resultado dos seus estudos obtiveram sucesso (Choksy, 1969). Kodály acreditava que a música tinha o propósito de desenvolver o raciocínio e as emoções, exercendo uma profunda influência na construção da personalidade. Por isso, não pode ser considerada como algo à parte da aprendizagem e sim como um alimento espiritual. Como pretendia que a música chegasse a todos, optou por tonalidades e harmonias consonantes, tendo como principal objetivo a fácil compreensão das mesmas, procurando o novo dentro do simples.

Assim, idealizava um sistema de educação musical que estimulasse os indivíduos que consideravam a música como parte das suas vidas e não como uma forma de sustento, por outras palavras, o desenvolvimento de competências musicais com músicos amadores (in Mateiro & Ilari, 2012).

A audição e o movimento natural do corpo são inseparáveis no que diz respeito à aprendizagem e performance. As formas de ensino-aprendizagem estão direcionadas para o maior número possível de pessoas que pretendem efetivamente ter uma aprendizagem ativa e com gosto pela prática e envolvimento com a música. Do mesmo modo, estes sistemas reconhecem e valorizam mais o processo de aprendizagem do que o resultado final. Assim, compreende-se que as bases para a aprendizagem musical assentam sobretudo na capacidade de audição, canto, movimento corporal, sentido rítmico, tonal e harmónico sendo um processo que demora o seu tempo, mas que a longo prazo traz benefícios aos praticantes de música, quer amadores quer profissionais.

1.3.2. Memorização musical

A memorização é um processo de assimilação e conservação de conhecimentos, sendo uma consequência do tempo, empenho e esforço que o indivíduo despende para a aprendizagem de qualquer conteúdo, pelo qual tenha interesse. De forma geral, compreende-se que a memória do ser humano tem a capacidade de “armazenar, reter e subsequentemente recuperar informação” (Araújo, Almeida, Fulanete, & Lara in Almeida, 2011). Para saber como se pode memorizar é essencial compreender a forma como as informações são retidas e a durabilidade das memórias.

Assim existem duas formas pelas quais as informações são retidas: as memórias explícitas ou declarativas. Estes tipos de memória armazenam os factos e a forma como são adquiridas está associada à consciência (Lombroso, 2004 in Sousa & Salgado, 2015). Por outro lado, as memórias implícitas ou não declarativas são adquiridas inconscientemente, como as funções do dia-a-dia, por exemplo, e as competências. Assim, dentro deste tipo de memória, implícitas ou declarativas, existe a memória de procedimentos que retém as competências motoras e sensoriais. Para o indivíduo mostrar que é capaz de realizar uma tarefa tem de executá-la. Por ser um processo inconsciente, torna-se difícil definir as fases, passo-a-passo dos processos de memorização (Izquierdo, 2011, in Sousa & Salgado, 2015).

“Quando se fala no armazenamento de informações, sabemos que tal retenção pode se prolongar por um longo período de tempo (memória de longo prazo) ou perdurar apenas durante a execução de determinada tarefa (memória de curto prazo)” (Bear e cols., 2002; Helene & Xavier, 2007 in Moreira-Aguiar, et.al, 2008).

Da mesma forma, também é relevante compreender a durabilidade das informações que são retidas por cada indivíduo. Por conseguinte, pode considerar-se que neste campo as

memórias estão divididas em memória de curto prazo ou memória de trabalho, que para alguns autores estão interligadas e por fim a memória de longo prazo.

A memória a curto prazo é considerada como sendo uma memória frágil, breve e imediata que retém os conteúdos processados no momento. A sua durabilidade é variável entre doze segundos e trinta segundos, porém qualquer distração poderá fazer com que se perca a informação (Zenhas, 2016). A memória a curto prazo é portanto responsável pelo processamento e permanência temporária da informação. Por ter dupla função, reter e processar a informação, Baddeley (1986) considera este tipo de memória como memória operatória. De forma geral, a memória operatória não é considerada como uma estrutura independente e tem como principal função apoiar a atividade cognitiva com competências como a linguagem, o raciocínio, a resolução de problemas e a tomada de decisões. Assim, é responsável pela direção e controlo do desempenho das tarefas. Para uma abordagem mais profunda devem ser consultadas as categorias de domínio específico (in Pinto, 2003).

Enquanto a memória a curto prazo apenas retém a informação de modo passivo durante um curto espaço de tempo, a memória de trabalho tem a função de gerir a informação de forma mais ativa durante o processo, armazenando, transformando ou descartando as informações conforme for necessário.

A memória de longa duração armazena a informação por esquemas e organiza-a, assim como permite diferenciar as informações relevantes e menos relevantes, descartando naturalmente as que são irrelevantes, sendo possível recuperar através dela informações de décadas. Do mesmo modo, as memórias retidas são fatores condicionadores no que respeita à perceção do mundo, afetando também as decisões. Assim, este tipo de memória caracteriza-se por arquivar e consolidar as informações e vivências, sendo que os limites desta ainda são desconhecidos. Este tipo de memória está sempre em contacto com a memória a curto prazo, sendo que é a memória de longo prazo que sustenta as informações transferidas para a memória de curto prazo (Dividino & Faigle, 2004). É ainda importante saber que a memória a longo prazo é subdividida noutras categorias, mas não serão desenvolvidas nesta dissertação.

Deste modo, conseguimos perceber que a memória tem formas diversas de adquirir informações e com diferentes durabilidades. Na visão musical, Aiello e Williamon (2002), em resultado de um estudo, consideram que a audição, a visualização e a cinestesia são considerados três pilares fundamentais da memorização. Para além disso, referem que o conhecimento e compreensão das estruturas das obras que o intérprete pretende memorizar são competências cruciais a desenvolver, devendo englobar os três pilares fundamentais para desenvolver uma memorização inteligente (in Almeida, 2011:10).

Edwin Hughes, músico e pedagogo, considera que a realização da performance com partitura destrói a liberdade de expressão e a ligação direta com o público.

Os autores Wildt, Carvalho & Gerling (2004) também consideram que os processos de memorização são parte integrante da aprendizagem e desenvolvimento musical. Acreditam que a independência da partitura pode facilitar uma maior conexão com o instrumento, concentração no desempenho das tarefas e maior liberdade. Referente às performances, existem vários fatores que influenciem a opção de memorização dos conteúdos como, por exemplo, o aspeto estético, o facto de ser exigido em provas de acesso, ser recomendado pelo educador ou simplesmente por opção própria e por gosto. Os mesmos autores referem ainda que a intimidade entre o intérprete, o instrumento e a obra poderá ser reforçada pelo motivo de exigir mais tempo de estudo. Terminam referindo que o recurso à partitura para fazer música, muitas vezes, ocorre devido à falta de confiança na competência de memorização (in Garrochinho, 2016:20).

Contudo nem todos os intérpretes se identificam com a ideia da memorização. Pianistas conceituados como Bèla Bartók, Raoul Pugno e Dame Myra Hess utilizavam partitura durante as performances. Na perspetiva de Rink (2002) o recurso à memorização de obras durante as performances não proporciona liberdade absoluta (in Garrochinho, 2016:29).

Podemos então concluir que a execução musical de memória é uma atividade complexa, requer o estabelecimento de conexões, pelas competências visuais, intelectuais, emocionais e cinestésica.

Por outras palavras, memorização é o resultado de um processo de assimilação de conhecimentos, uma competência que só poderá ser desenvolvida com o empenho e dedicação que cada indivíduo dispensa para a treinar. Para tal é essencial que previamente à memorização de qualquer obra, exista uma prévia preparação da componente auditiva e técnica bem como da compreensão das estruturas e melodias das obras que se pretenderem memorizar.

a) Memorizar música – estratégias

Memorising music does not call for any extraordinary talent; it merely requires - like almost everything else - practice and common sense. (Kenyon, 1968:2).

No que diz respeito ao estudo da música e à memorização da mesma, é essencial manter uma mente forte e um corpo saudável para atingir os melhores resultados possíveis e ter sucesso na vida.

A memorização musical pode ser desenvolvida por via oral e por assimilação auditiva. No caso de indivíduos que iniciaram a sua aprendizagem musical pela audição e experimentação, sem contacto com a notação musical, é provável que desenvolvam diversos aspetos musicais em simultâneo em comparação com os que iniciaram a sua aprendizagem

por via da leitura e repetição dos conteúdos. Considera-se assim que os sujeitos memorizam as matérias em vez de as perceber, resultando em muitas ocasiões num processo mecânico, outros aspetos musicais como dinâmicas, acentuações, qualidade de som entre outros acabam por ser pouco desenvolvidos.

Assim sendo, será importante sistematizar e organizar uma prática consciente e refletida do trabalho individual introduzindo estratégias e técnicas de estudo diversificadas, dependendo do objetivo a alcançar tendo em vista obter melhores resultados, tanto a nível técnico e como interpretativo. Esta forma de planeamento designa-se *metacognição* (Hallam, 1997), e segundo a autora, consiste num conjunto de estratégias centradas no planeamento, acompanhamento e avaliação do aprendiz (in Barros, 2015). Nesta linha de pensamento, Williamon, 2004, considera que é importante que o aluno desenvolva e adquira variadas estratégias para introduzir ao longo do estudo, dependendo da finalidade e das dificuldades que necessitem de mais insistência e assim expandir o leque de possibilidades a utilizar para a resolução de problemas (in Barros, 2015).

“Tocar de memória é indispensável para a liberdade da prestação musical. Deves suportar na tua mente e na memória, toda a peça, para cumprir todos os detalhes.”
(Hofmann 1976:112)

As estratégias de estudo utilizadas durante a prática de uma obra, um excerto ou um tema musical, tendo em vista a memorização musical, podem partir da repartição da obra por partes e a prática das mesmas. O autor da área da psicologia, O'Brien (1943), verificou que a organização do estudo individual na prática de excertos curtos e longos era uma das estratégias específicas utilizadas durante o processo de memorização. Lhevine (1972) acrescenta que a memorização deve ser frásica e não por compassos, considerando a frase como a unidade musical (in Barros, 2015).

Deste modo considera-se que a memorização musical deve passar pelos processos de amadurecimento e ser concretizada na sua plenitude sem falhas. O autor Kenyon (1968) considera que é preferível consolidar na sua totalidade seis ou oito peças do que ter “um conhecimento imperfeito de quatro ou cinco dúzias. Se uma peça for completamente memorizada – quer emocionalmente quer racionalmente – o aluno encontrará dificuldades em esquecer” (:5). Aconselha ainda que deve pensar nas sensações físicas que a execução abrange durante o processo de memorização.

Conclui-se que a memorização é uma competência que está ao alcance de ser desenvolvida por todo o ser humano. A organização, a prática, a persistência, o empenho e o

tempo são fatores que influenciam a evolução dos processos de aprendizagem, assim como o grau de competência da memorização. Considera-se o processo de repetição fundamental para a expansão desta competência e, por isso, é essencial praticar todos os dias organizada e equilibradamente, utilizando diferentes estratégias, dependendo da área e instrumento, e criar hábitos de trabalho, neste caso, para desenvolver a memorização musical, mas também a compreensão dos processos de memorização.

1.3.3. Leitura de notação musical

"A maior virtude dos símbolos escritos é a sua potencialidade de comunicar certos detalhes de execução que se perderiam facilmente na transmissão oral, ou seriam, ate mesmo, esquecidos" (Swanwick, 1994, in Marino & Ramos, 2003)

A notação musical é um conjunto de símbolos convencionais e específicos registados numa partitura que indicam ao intérprete as informações que o compositor pretende que sejam realizadas. Assim, torna-se necessário compreender a obra na sua íntegra e praticá-la procurando aproximar-se o melhor possível das intenções do compositor. Por outro lado, a notação musical pode ser utilizada para registar informações básicas, sendo frequente em músicos que têm por hábito tocar de memória, e encontrando-se na música tradicional irlandesa e no Jazz, por exemplo.

Assim pode considerar-se que o registo musical é gratificante para a expansão de artistas, de repertório e da comunicação. No que respeita ao processo de aprendizagem musical, é fundamental que o indivíduo tenha passado por processos de estimulação auditiva e sensorial, bem como de desenvolvimento rítmico através do movimento corporal e do canto, previamente à introdução de qualquer notação. Durante este processo, a aprendizagem de repertório, por imitação e audição, é constituída por uma prática pedagógica na qual o indivíduo poderá experimentar e explorar a voz, os sons possíveis de extrair do corpo e materiais de fácil acesso e, assim, desenvolver a coordenação motora, o sentido de pulsação, a concentração e a compreensão das estruturas musicais sem a intervenção de notação (Marino, 2002). Do mesmo modo Montandon (1992) refere que a aquisição do conhecimento musical carece de experiências concretas realizadas previamente (in Marino & Ramos, 2003:44).

a) Leitura rítmica – estratégias

Posteriormente a um desenvolvimento auditivo e sensorial, pode iniciar-se um processo antecipado à escrita de notação tradicional, podendo facilitar a compreensão da mesma. Este procedimento é designado por pré-leitura e consiste na escrita de notação por desenhos, gráficos entre outras formas por parte dos alunos para identificar as estruturas e formas do repertório a ser trabalhado, tendo assim como principal objetivo desenvolver as competências de associação sonoras com a informação escrita. Ao analisar os estudos de Pace e Bastien, Gonçalves (1986) considera que a fase de pré-leitura é um recurso que poderá facilitar a compreensão dos símbolos de notação musical tradicionais (in Marino & Ramos, 2003:45). Do mesmo modo Rhoden (2010) considera que é através dos próprios desenhos e símbolos registados que as crianças expressam as suas experiências musicais (in Stroher & Wollfenbuttel, 2016).

A aprendizagem notacional implica uma série de processos prévios e consiste em categorias que estão todas relacionadas entre si como a compreensão de melodias, harmonias e ritmos. No entanto, para este projeto foi relevante encontrar estratégias que contribuíssem para a aprendizagem da leitura rítmica.

Barreto (2009) considera que na secção rítmica a “espinha dorsal” do conjunto é a bateria, pois tem a função de marcar e manter uma pulsação estável, realizar intervenções discretas que enriqueçam a componente melódica e harmónica, assim como pode ter intervenções solísticas onde poderá exhibir as suas qualidades e virtuosismo (:7-11).

Desta forma conseguimos perceber que o ritmo é uma secção importante num grupo constituído por instrumentos melódicos e harmónicos. Por isso é de igual forma importante a aprendizagem e a prática para melhorar as aptidões rítmicas. Se os indivíduos possuírem um bom desenvolvimento auditivo e rítmico será importante iniciar a aprendizagem da leitura notacional associando, neste caso os ritmos percutidos à simbologia musical convencional. Através da análise dos seus estudos, Wuytack afirma que as crianças têm mais facilidade em realizar quatro compassos em compasso 2/4 ou 6/8 do que em 4/4. Posteriormente à análise do repertório e danças utilizadas nos processos de aprendizagem, concluiu que a forma como as canções estavam estruturadas (frases musicais descrita em compassos 2/4 ou 6/8) estavam organizadas por períodos de tensão e repouso, sendo que as crianças foram habituadas a sentir o tempo de dois ou de três em três batidas. (in Lourenço, 2016). Pode verificar-se então que a escolha do repertório e a abordagem que é realizada sobre os conteúdos musicais podem ser fatores de influência na aprendizagem e no desenvolvimento musical do indivíduo.

Existem inúmeros métodos para iniciação da aprendizagem de notação musical, sendo comum na sua maioria a explicação dos conteúdos como o nome, pausas, valor e subdivisão

das figuras. Um exemplo extraído do livro de estudos de Vic Firth (1967) exemplifica os aspetos anteriormente mencionados bem como fornece exercícios básicos para a iniciação da compreensão e prática de notação através da leitura, como estão presentes nas seguintes figuras:

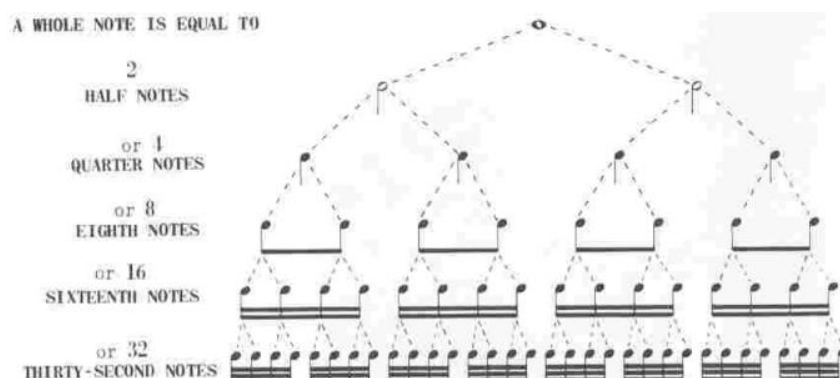


Figura 1. Valor das figuras e dos tempos em divisão Binária em Firth, V. (1967:2)

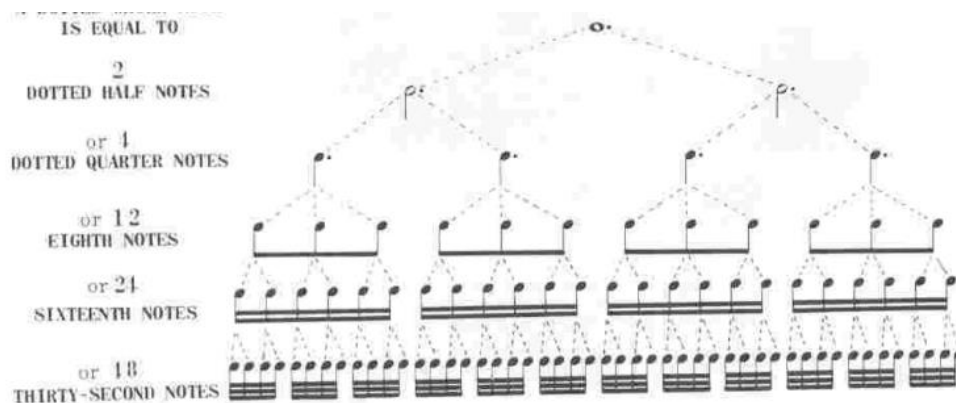


Figura 2. Figuras, respectivas divisões e valores em tempo ternário em Firth, V. (1967:3)

| | | | | | | |
|------|--------------|-------------|----------------|--------|-----------|---------------|
| | BINARY | | | | | |
| | WHOLE | HALF | QUARTER | EIGHTH | SIXTEENTH | THIRTY-SECOND |
| NOTE | | | | | | |
| REST | | | | | | |
| | TERNARY | | | | | |
| | DOTTED WHOLE | DOTTED HALF | DOTTED QUARTER | EIGHTH | SIXTEENTH | THIRTY-SECOND |
| NOTE | | | | | | |
| REST | | | | | | |

Figura 3. Pausas correspondentes às figuras e o valor das mesmas em Firth, V. (1967:3).

Para além disso, o método criado pelo timpaneiro Firth inclui exercícios de iniciação para desenvolver as competências musicais sendo possíveis de aplicar na aprendizagem rítmica de outros instrumentos. No seu método explica ainda a forma da pauta e o significado das barras de divisão, repetição e finais, as claves de sol e fá, as dinâmicas a realizar e o significado da divisão dos compassos. Assim foi criada uma série de exercícios para desenvolver a prática instrumental pela leitura de um tipo de notação. As figuras 4 e 5 são exemplos possíveis de utilizar na prática através da leitura.

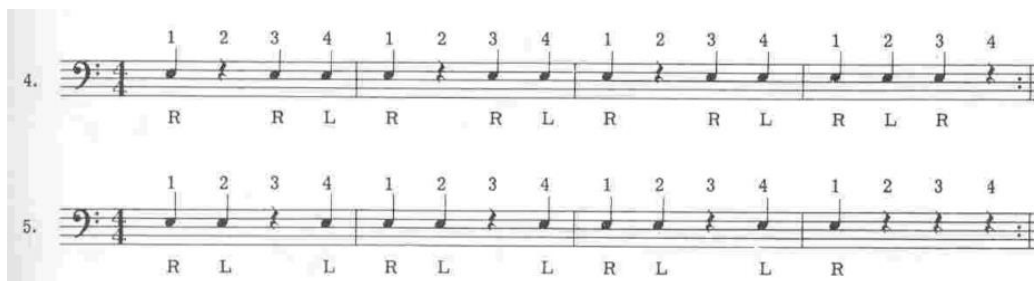


Figura 4. Lição nº1, exercícios 4 e 5 do método de percussão de Firth, V. (1967:7).



Figura 5. Lição nº 2, exercício 7 e 8 do método de percussão de Firth, V. (1967:8)

Os exercícios vão ficando mais difíceis gradualmente até que os conceitos abordados inicialmente, como as dinâmicas ou acentuações, entre outros, fiquem apurados o quanto possível, sendo apenas uma parte da aprendizagem e aperfeiçoamento das competências práticas. Para tal é necessário um empenho diário na prática do instrumento, através da leitura, para que os conteúdos sejam bem assimilados e retidos na memória a longo prazo, transformando-se num conhecimento realmente fixo e compreendido. Também é possível desenvolver a compreensão rítmica através do solfejo, podendo ser abordado das mais diversas formas. Para Shaeffer (1996) as estruturas de referência do ouvido são função da “massa do objeto que lhe é dado a ouvir” (:21). Assim a escolha do repertório e audição de determinados tipos de música podem influenciar na importância que esta tem para o indivíduo, assim como na escolha e intenções de querer aprender e evoluir as suas competências musicais.

Em conclusão, compreende-se que há autores que defendem que para realizar música ou interpretá-la é importante que os conteúdos sejam memorizados a fim de que haja uma libertação maior da expressão, maior intimidade entre a mente, o corpo e o instrumento, bem como uma relação mais direta com o público. Por outro lado, outros autores defendem que a prática instrumental através da leitura é de igual forma importante, para adquirir vocabulário na linguagem musical e expandir o conhecimento de obras, ou compreensão de manuscritos, que não tenham gravação sonora, por exemplo, e poder registar as suas ideias musicais de forma simples ou complexa, dependendo do interesse que o sujeito tiver em querer evoluir. Assim, pode considerar-se a leitura como uma técnica não fundamental na prática do instrumento, no entanto, pode ajudar os músicos a alargar os seus conhecimentos.

1.4. Tocar em grupo

“The purpose of cooperative learning groups is to make each member a stronger individual in his or her own right” (Johnson & Johnson, 1999:58).

Os procedimentos da aprendizagem coletiva, formal ou informal, assentam numa base de cooperação interpessoal dos membros integrantes. Para tal é importante que os professores estejam preparados e sejam dotados de ferramentas para desenvolver determinadas competências nos alunos que cultivem o saber (conhecimento), saber estar e sabe ser. Algumas pesquisas realizadas sobre o ensino instrumental coletivo, Cruvinel (2008) e Tourinho (2011), entre outros, constataram que o ensino coletivo é bastante utilizado e que o repertório contém músicas a duas ou mais vozes, dando assim oportunidade aos alunos de

desenvolver determinadas competências musicais quer a nível cognitivo e físico como a nível da socialização e cooperação.

Portanto, existem aspetos essenciais que fazem parte do trabalho de cooperação. Johnson & Johnson (1999) mencionam que os elementos essenciais para a aprendizagem cooperativa assentam na interdependência positiva considerada uma perceção do que o indivíduo reteve com outras pessoas podendo assim passar por uma aprendizagem recíproca, ou seja, troca de conhecimentos e o desenvolvimento em grupo e como refere o autor “their work benefits you and your work benefits them” (:58). Considera ainda que a interdependência positiva é o cerne da aprendizagem cooperativa. A importância da interação “cara-a-cara²”, elemento essencial, refere-se ao valor das oportunidades fornecidas aos aprendizes com o objetivo de atingir o sucesso, contribuindo com a ajuda, suporte, assistência, encorajamento e reconhecimento dos esforços de cada um. Assim, considera que o desenvolvimento das atividades cognitivas e o dinamismo interpessoal, ou seja, o interesse, só ocorrem quando o indivíduo está predisposto a desenvolver as suas competências.

O terceiro elemento diz respeito à responsabilidade individual, que consiste na possibilidade igual para todos de desenvolver competências musicais, porém é importante que o aluno esteja com pré-disposição para absorver os conteúdos abordados ao longo das aulas. Por isso, cada aluno tem de o demonstrar através da prática. Deste modo, os mesmos autores criaram formas de testar o grau de conhecimento através de *(a) giving an individual test to each student, (b) randomly selecting one students' product to represent the entire group, or (c) having each student explain what he or she has learned to a classmate*” (:58). Deste modo é possível garantir que o aprendiz reteve efetivamente as matérias abordadas ao longo da aula.

O quarto elemento consiste nas competências sociais considerando um contributo bastante positivo na aprendizagem cooperativa. Assim consideram que é importante desenvolver múltiplas capacidades para além dos ensinamento académicos e, por isso, refere que “leadership, decision-making, trust-building, communication and conflict-management skills have to be taught just as purposefully and precisely as academic skill” (Johnson & Johnson, 1999:59).

Por último, a aprendizagem em grupo é o elemento que dá oportunidade para discutir sobre os aspetos positivos e negativos do trabalho desenvolvido ao longo do tempo. É essencial que as competências sociais sejam trabalhadas durante a aprendizagem, dando oportunidade aos sujeitos de manifestar a sua opinião, construir relações de trabalho, afetividade e contribuição ativa em atividades exteriores ao contexto musical, assim como a

² Face-to-face promotive interaction: 58

cooperação e interação entre os membros. Conclui-se que, deste modo, todas estas atividades promovem a concentração e a manutenção do grupo, sendo uma forma de facilitar a aprendizagem de competências sociais, os elementos devem receber o feedback dos processos de evolução do mesmo modo que é importante que o aprendiz pratique diariamente as suas competências musicais para assimilação dos conteúdos e maximizar as suas potencialidades, podendo também ajudar na evolução do grupo (:59).

Podemos compreender então que a aprendizagem cooperativa, ou em grupo, pode ser uma forma de desenvolver competências auditivas, cinestésicas, cognitivas, emotivas, técnicas e éticas. Numa recolha de dados a educadores musicais sobre as vantagens da aprendizagem em grupo, Cruvinel (2005) menciona que este tipo de aprendizagem promove a rapidez da assimilação das matérias e procedimentos dos conteúdos musicais, bem como a perceção de aspetos como a afinação, sonoridade, concentração, ouvido harmónico e rapidez na aprendizagem do instrumento. No que diz respeito às vantagens fora do campo musical, o autor refere ainda que o ensino em grupo oferece uma maior interação com o meio onde está inserido, da mesma forma estimula e desenvolve a independência, liberdade, responsabilidade, auto-compreensão, sentido crítico, desinibição, sociabilidade, cooperação, segurança e um envolvimento musical na sua totalidade (in Ivo, 2015).

Em suma compreende-se que a aprendizagem em grupo pode trazer benefícios ao desenvolvimento e prática musical bem como numa dimensão social. Do mesmo modo, pode contribuir para a otimização de competências fora do contexto musical que estão relacionadas com o próprio saber, saber estar e saber ser. Num trabalho cooperativo é essencial que exista espírito de equipa, formação individual de forma a intensificar as suas competências, podendo mais tarde contribuir para a evolução do grupo, vontade de aprender e ajudar a equipa a melhorar em variados aspetos dentro do campo musical, cénico, entre outros que estejam envolvidos no projeto a ser desenvolvido.

Para além disso, um outro fator condicionante no interesse dos aprendizes em adquirir competências musicais ou a frequentar uma instituição, escola de música, associação ou banda musical é a motivação. Então, é importante compreender quais são as fontes de motivação que sustentam o indivíduo na participação dos possíveis locais onde há formas de realizar música e o aperfeiçoamento das suas competências musicais.

1.5. Aprendizagem Individual

“A person’s identity is formed by his differentiating himself from others”

Johnson e Johnson (1975:53)

Considera-se importante que a evolução do aluno seja independente do percurso de outros, pois cada indivíduo tem características particulares. Durante o percurso de aprendizagem do aprendiz, acredita-se ser relevante a assistência, dedicação, atenção por parte do docente em resposta às dificuldades surgidas, bem como boa interação e comunicação entre o docente e o discente. Contudo, o ensino individualizado pode torna-se exaustivo, pois o docente teria que reconhecer os seus alunos como um só e criar um método especializado para cada sujeito. De outra forma, seria necessário realizar um diagnóstico extensivo dos interesses, do nível em que o sujeito se encontra, entre outras qualidades do aluno que pudessem ser relevantes no processo de aprendizagem. Acrescenta-se os objetivos individuais, as metas que se pretendem atingir bem como as técnicas e materiais necessários para utilizar individualmente.

Na maior parte das instituições de ensino de música individualizado, são realizadas planificações com os objetivos gerais e específicos para os alunos desenvolverem, dependendo do nível académico em que se encontram, bem como os métodos e peças para cada grau lecionado. As disciplinas das aulas individuais são planeadas e avaliadas consoante os graus, estando direcionadas para os conjuntos de sujeitos integrados nos diferentes graus académicos. Assim, a avaliação dos alunos do mesmo grau é realizada dentro dos mesmos parâmetros podendo despoletar sentimentos de competitividade. Em diversas ocasiões, os professores optam por dar mais importância à competitividade em vez de acompanhar e averiguar o processo e evolução dos alunos.

Os autores Johnson e Johnson (1975), consideram benéfico a existência de competição para a criação de uma base de comparação. Contudo, deve existir um meio-termo entre a aprendizagem individualista e a competitiva. Mencionam a importância das aulas individuais em resposta à utilização da competição excessiva, evidenciando o facto de que nas aulas individuais os sujeitos podem aprender mais descontraidamente e sem receios de comparação com outros. Desta forma, poderá ser vantajoso para o aprendiz, na preparação para a prática instrumental em grupo e na interação com outros colegas da mesma área. Referem ainda que no ensino competitivo o aluno irá experienciar o fracasso, e no ensino individual poderá experienciar o sucesso psicológico, pois não existe um termo comparativo (:52-53). Por outro lado, no ensino individualizado, o relacionamento interpessoal será apenas baseado na dualidade professor/aluno e poderá desencadear o desinteresse no processo educativo.

Conclui-se que a aprendizagem em conjunto e a individual têm a mesma importância e complementam-se, sendo importante para um desenvolvimento académico mais íntegro. Além disso, consideramos importante que o docente consiga extrair o melhor dos aprendizes e os conduza ao sucesso tendo em consideração as diferentes idades, percursos, características e contextos.

1.6. Motivação – Teoria e relação com a experiência elaborada

A motivação é um meio psicológico que influencia profundamente o processo de desenvolvimento da aprendizagem. Por considerar que o papel da motivação pode ser um fator diferenciador do processo e por estar relacionada com o projeto desenvolvido com jovens, torna-se apropriado a inserção deste tema.

Derivada da palavra latina “movere”, está diretamente ligada ao movimento e ação. Assim sendo o estudo desta ferramenta psicológica tem sido alvo de pesquisas sobretudo em teorias motivacionais que assentam nas relações entre crenças, valores e objetivos ou conquistas adquiridas pelo indivíduo, sendo um foco importante de estudo na psicologia do desenvolvimento e educação. Assim, considera-se que a motivação está relacionada com uma série de forças internas que levam à mobilização do indivíduo para a realização de tarefas com o intuito de atingir determinado objetivo (Eccles & Wigfield, 2002).

Na aprendizagem musical considera-se que o requisito principal para a aquisição de competências nos vários domínios é o ato de praticar ou adquirir conhecimento através de experiências sistemáticas. Segundo Araújo, Cavalcanti & Figueiredo (2009:250) “a prática musical é uma atividade multifacetada e multidimensional que envolve investimento pessoal de ordem física, mental e emocional”. Portanto, compreende-se que na psicologia da aprendizagem musical os modelos teóricos que existem sejam diversificados.

A teoria de Albert Bandura (1977, 1997, 2006), psicólogo comportamental e professor de Psicologia na Universidade de Stanford, também considerado o pioneiro na teoria construtivista, considera que a autoeficácia se refere à crença e expectativa de que através do esforço pessoal é possível realizar determinada tarefa e atingir os objetivos traçados. Por isso, está intimamente relacionada com a noção de competência pessoal, sendo essa noção responsável pela capacidade de o sujeito conseguir perceber se é capaz de realizar determinada tarefa com sucesso consoante o empenho e estratégias adotadas para tal (Neves & Faria, 2009).

Assim, compreende-se que esta teoria diz respeito à percepção pessoal sobre as próprias capacidades como inteligência, conhecimentos e competências. Acrescenta-se que é importante e necessário que a pessoa acredite que possui as competências, não basta que o

sujeito possua as capacidades (Bzuneck, 2001 e Schunk, 1991, in Silva, 2016) Deste modo, é essencial que o indivíduo acredite nos seus potenciais acompanhados de esforço, dedicação e persistência, para atingir os seus objetivos.

As teorias focadas na autodeterminação têm sido alvo de intensos estudos, pois os motivos que levam a uma determinada ação podem ser variáveis entre o próprio indivíduo e o ambiente em que está inserido, ou seja, o valor dado às tarefas propostas, distinguem as diferentes formas motivacionais que originam determinada ação, tendo em consideração os diferentes motivos ou objetivos (Richard, Ryan and Edward & Deci, 2000). Os autores Lens, Matos & Vansteenkiste referem que a autodeterminação é uma energia dinamizadora no processo de ensino-aprendizagem que pode ser cultivada, estando dependente da quantidade de tempo investido e qualidade do desempenho, mas também pode variar consoante o ambiente em que está inserido (in Leal, Miranda & Carmo, 2012). Assim, considera-se que a motivação pode ocorrer intrínseca ou extrínsecamente respondendo a questões como “qual é o objetivo da atividade?” e “Por que razão existe um esforço para atingir os objetivos?”. Assim, quando a motivação é intrínseca, refere-se à ação voluntária do indivíduo na realização de atividades que considera agradáveis, interessantes e geradoras de satisfação. Por outro lado, a motivação provém do exterior, como o ambiente escolar e familiar, por exemplo. Um aluno que esteja motivado pelo meio social ou familiar está mais interessado em receber recompensas pela tarefa bem-sucedida, assim como a opinião das pessoas que o rodeiam, como por exemplo, em “receber elogios ou apenas evitar uma punição” (Siqueira & Wechsler, in Leal, Miranda & Carmo, 2012).

No que diz respeito à teoria motivacional baseada na expectativa e valor, considera-se estar relacionada com a reação frente aos desafios e às estratégias utilizadas para os superar. Eccles & Wigfield (2002) mencionam que o desempenho, a realização, a persistência e as escolhas estão intimamente interligados com as expectativas e os valores atribuídos a uma determinada tarefa ou objetivo.

Deste modo, é importante que o indivíduo crie estratégias de autorregulação que lhe permitam organizar o seu tempo com a finalidade de desenvolver competências e atingir determinado objetivo. Deste modo, Bandura (1986) considera que a autorregulação é a relação entre processos pessoais, comportamentais e ambientais. Partilhando do mesmo ponto de vista, Zimmerman (2000) engloba os pensamentos, os sentimentos e as ações planeadas e adotadas frequentemente, para atingir os objetivos pessoais dependendo da metacognição, crenças e reações afetivas (Simão & Frison, 2013).

Assim, compreende-se que os processos envolvidos na autorregulação da aprendizagem consistem no estabelecimento de objetivos e regras, utilização de estratégias cognitivas apropriadas e recursos de forma eficaz, organização do ambiente de trabalho, o tempo para trabalhar, o tempo disponível e a solicitação de apoio se for necessário. Da mesma forma, a



crença nas suas capacidades, a valorização da aprendizagem, perceção dos fatores influentes na aprendizagem, previsão dos resultados das ações e a apreciação do próprio esforço.

Capítulo II. Projeto educativo *Irish Lucky Dream*: Descrição das atividades desenvolvidas e metodologias de estudo da experiência realizada.

Introdução

O contexto em que vivemos, permite-nos ter acesso a inúmeras opções para aprender música como as escolas oficiais e escolas não oficiais. A oferta educativa é vasta, e numa grande parte das instituições educativas estão incluídas opções formativas em mais áreas artísticas como a dança, teatro, entre outras. Por outro lado, a procura pela aprendizagem e formação em música também tem sido cada vez maior, quer por parte dos encarregados de educação, devido ao interesse na formação do educando e pelas mais-valias que a música traz, quer por parte de sujeitos que assumem a música como profissão, ou indivíduos que pretendem aprender música como um passatempo, entre outros motivos. Porém, nem todos os indivíduos tem possibilidade de ingressar em escolas oficiais, mas têm interesse em adquirir conhecimentos e melhorar as suas competências musicais, ainda que sejam mínimas.

Um dos motivos pelos quais surgiu este projeto educativo, é o interesse de alguns indivíduos do meu conhecimento, em aprender e participar em atividades musicais. Assim o projeto “Irish Lucky Dream” foi realizado num contexto não-formal, com a colaboração de sujeitos possuidores de diferentes competências, processos de aprendizagem e contextos musicais de forma voluntária. Além disso, incluiu a cooperação com quatro instrumentistas de flauta transversal convidados, também de forma voluntária. Os grupos em estudo eram constituídos por oito elementos aprendizes de música por audição e memorização, sem instrumento musical definido, denominado Grupo L e por três flautistas com estudos musicais oficiais em música, denominado Grupo M.

No segundo capítulo estão descritos elementos como as questões e objetivos de investigação, as planificações idealizadas para os dois grupos, os conteúdos de aprendizagem e competências a adquirir, recursos e materiais de construção, repertório, instrumentos musicais e recursos materiais, os sujeitos envolvidos e os locais da experiência, as opções metodológicas, as etapas do desenvolvimento do projeto com os sujeitos e os instrumentos de recolha de dados para a análise que se encontra no terceiro capítulo desda dissertação.

2.1. Objetivos Gerais e Problemática

Uma das ideias defendidas pelos autores Coombs & Ahmed (1974) e La Bella (1982), sobre a aprendizagem não-formal é que esta pode ocorrer em vários contextos, e é considerada um tipo de aprendizagem voluntária, em que tanto o aprendiz como o docente têm intenções de desenvolver determinadas competências e atingir objetivos. Partindo da perspetiva destes autores, em que a aprendizagem musical é voluntária, e uma vez que se tem vindo a trabalhar com os dois grupos há cerca de três anos com a mesma metodologia com que iniciaram a aprendizagem musical, surgiu a ideia de que através da música tradicional irlandesa seria possível desenvolver competências diferentes nos dois grupos através de estratégias nunca antes experimentadas.

Desta forma, surgiram questões como: Que potencialidades encerra a música tradicional irlandesa no ensino de música? Considerando a leitura notacional e a memorização musical, qual dos dois métodos de ensino viabiliza um desenvolvimento mais completo de competências musicais?

Os objetivos desta investigação consistem em utilizar o método de leitura notacional como forma privilegiada de ensino, num grupo de alunos de música que maioritariamente trabalhou a memorização musical; usar estratégias de memorização musical como forma de ensino num grupo de alunos que desenvolveram a prática musical predominantemente através da leitura notacional articular os dois grupos de investigação com quatro convidados flautistas num concerto aberto ao público, e verificar as vantagens e desvantagens das metodologias de ensino implementadas.

2.1.1. Calendarização e Planificação de Atividades

A investigadora foi colocada na Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian em Aveiro, para realizar o estágio referente à disciplina de Prática de Ensino Supervisionada inserida no último ano de mestrado em ensino de música. Considerando que esta investigação conta com dois grupos de sujeitos com formações distintas em música e visa desenvolver duas metodologias de ensino diferentes, projetou-se esta iniciativa aos jovens com os quais tenho vindo a desenvolver pequenos projetos musicais, num contexto não-formal há cerca de três anos, e os alunos de flauta transversal integrantes da classe da professora Florbela Dias.

O grupo com o qual se tem vindo a desenvolver projetos musicais, iniciaram a aprendizagem através da audição, imitação, repetição e memorização, denominado Grupo L, teriam de aprender a ler e a tocar através da leitura notacional todas as peças do repertório. O grupo de flautistas integrantes da classe de flautas no conservatório de música de Aveiro, iniciaram a aprendizagem pela leitura notacional, denominado Grupo M, teriam de praticar os temas tradicionais irlandeses de memória, excepto o arranjo musical “Tributo a Riverdance” devido à extensão da peça. Deste modo, ambos os grupos iriam trabalhar o mesmo conteúdo musical de diferentes formas.

Planeou-se desenvolver esta ideia entre Outubro de 2017 e Março de 2018, durante dez sessões, com cerca de duas horas semanais. Em seis sessões, o grupo L teria de desenvolver a leitura e a prática em simultâneo e o grupo M teria de utilizar estratégias de memorização musical. Nas sessões sete, oito e nove, seriam realizados ensaios com os dois grupos em estudo e o grupo dos convidados flautistas, no conservatório de Aveiro. Por fim, a sessão oito seria realizado um concerto aberto ao público, expondo o trabalho desenvolvido durante seis meses.

Deste modo, nas tabelas 1 e 2, estão deliniadas as planificações para cada grupo, com os objetivos de aprendizagem de forma sequencial, de modo a desenvolver diferentes competências musicais, articulando os três grupos, não apenas no desenvolvimento musical, como na integração e participação em atividades relativas à construção e disposição cénica.



Planificação Grupo L

| | |
|----------|--|
| Sessão 1 | <ul style="list-style-type: none">• Ouvir os temas “Road to Lisdoonvarna”, “Planxty Irwin & Fanny Power”.• Andar e criar movimentos ao ritmo dos temas.• Cantar os temas em círculo e em diferentes posições no espaço.• Ouvir a peça “Tributo a Riverdance”. |
| Sessão 2 | <ul style="list-style-type: none">• Ouvir os temas “Sailor’s Hornpipe”, “Sally Gardens” e “The Foggy Dew”.• Andar e criar movimentos ao ritmo dos temas.• Cantar os temas em círculo e em diferentes posições do espaço com diferentes dinâmicas.• Realizar a leitura de ritmos com exercícios auditivos e orais. |
| Sessão 3 | <ul style="list-style-type: none">• Escutar e acompanhar as partituras dos temas “Road to Lisdoonvarna” e “Planxty Irwin & Fanny Power”.• Ouvir, caminhar e movimentar-se durante a audição do arranjo “Tributo a Riverdance”.• Ler a primeira parte da peça escutada anteriormente. |
| Sessão 4 | <ul style="list-style-type: none">• Rever os temas “Road to Lisdoonvarna” e “Planxty Irwin & Fanny Power”.• Ler e tocar as duas vozes rítmicas dos temas “Sailor’s Hornpipe”, “Sally Gardens” e “The Foggy Dew”.• Ouvir a peça “Tributo a Riverdance” e ler a obra completa. |
| Sessão 5 | <ul style="list-style-type: none">• Ouvir e tocar os temas “Road to Lisdoonvarna”, “Planxty Irwin & Fanny Power”, “Sailor’s Hornpipe”, “Sally Gardens” e “The Foggy Dew”.• Ouvir a peça “Tributo a Riverdance” e trabalhar a obra por secções. |
| Sessão 6 | <ul style="list-style-type: none">• Ouvir o arranjo “Tributo a Riverdance” e cantar as melodias principais.• Acompanhar a partitura geral e individual durante a audição.• Realizar a leitura da obra completa e trabalhar por secções. |



| | |
|-----------|---|
| Sessão 7 | <ul style="list-style-type: none">• Cantar os temas “Road to Lisdoonvarna”, “Planxty Irwin & Fanny Power”, “Sailor’s Hornpipe”, “Sally Gardens” e “The Foggy Dew”.• Tocar os temas com metrónomo numa velocidade muito lenta, aumentando gradualmente até à pulsação pretendida.• Rever o 2º e 3º temas da peça “Tributo a Riverdance”.• Realizar o ensaio com todos os elementos participantes. |
| Sessão 8 | <ul style="list-style-type: none">• Executar os temas “Road to Lisdoonvarna”, “Planxty Irwin & Fanny Power”, “Sailor’s Hornpipe”, “Sally Gardens” e “The Foggy Dew”.• Rever o 1º, 2º e 3º temas da peça “Tributo a Riverdance”. |
| Sessão 9 | <ul style="list-style-type: none">• Rever o repertório completo no ensaio de colocação.• Planear, e realizar a disposição dos elementos cénicos.• Elaborar os adornos para acrescentar na indumentária. |
| Sessão 10 | <ul style="list-style-type: none">• Realizar o concerto aberto ao público com o repertório completo. |

Tabela 1. Planificação Grupo L

Planificação Grupo M

| | |
|----------|---|
| Sessão 1 | <ul style="list-style-type: none">• Escutar e os temas “Road to Lisdoonvarna”, “Planxty Irwin & Fanny Power”, entoar e ler os temas por partitura.• Ouvir a peça “Tributo a Riverdance”.• Realizar a leitura das secções: introdução e tema 1 da peça. |
| Sessão 2 | <ul style="list-style-type: none">• Escutar os temas “Sailor’s Hornpipe”, “Sally Gardens” e “The Foggy Dew”, entoar e ler os temas por partitura.• Ouvir a peça “Tributo a Riverdance”, cantar e tocar as secções: introdução, tema 1 e tema 2. |
| Sessão 3 | <ul style="list-style-type: none">• Rever os temas “Road to Lisdoonvarna”, “Planxty Irwin & Fanny Power” de memória a cantar e a praticar no instrumento.• Ouvir e ler as secções: tema 2, e primeira parte do tema 3 do arranjo musical “Tributo a Riverdance”. |



| | |
|-----------|--|
| Sessão 4 | <ul style="list-style-type: none">• Ouvir, cantar e tocar por frases os temas “Sailor’s Hornpipe”, “Sally Gardens” e “The Foggy Dew” de memória.• Escutar o arranjo “Tributo a Riverdance” e tocar a secção: tema 3 completo. |
| Sessão 5 | <ul style="list-style-type: none">• Ouvir, cantar e tocar por frases os temas “ Road to Lisdoonvarna”, “Planxty Irwin & Fanny Power”.• Tocar os temas tradicionais irlandeses de divisão ternária, individual e coletivamente de memória.• Escutar e rever as secções: tema 2 e tema 3 completo do arranjo musical “Tributo a Riverdance”. |
| Sessão 6 | <ul style="list-style-type: none">• Ouvir, cantar e memorizar os temas “Sailor’s Hornpipe”, “Sally Gardens” e “The Foggy Dew”.• Relembrar a peça “Tributo a Riverdance” e tocar as secções: introdução e tema 1. |
| Sessão 7 | <ul style="list-style-type: none">• Apresentar os temas “Road to Lisdoonvarna”, “Planxty Irwin & Fanny Power” e “Sailor’s Hornpipe” de memória, individualmente e coletivamente.• Tocar em conjunto com o Grupo L e o grupo de flautistas convidados.• Realizar a leitura das secções: tema 2 e tema 3 completo referente ao arranjo musical “Tributo a Riverdance”. |
| Sessão 8 | <ul style="list-style-type: none">• Cantar e apresentar os temas de divisão ternária: “Road to Lisdoonvarna”, “Planxty Irwin & Fanny Power”, e divisão binária: “Sailor’s Hornpipe”, “Sally Gardens” e “The Foggy Dew” memorizados e solidificados.• Rever a peça “Tributo a Riverdance” com todas as secções. |
| Sessão 9 | <ul style="list-style-type: none">• Rever o repertório completo no ensaio de colocação.• Planear, e realizar a disposição dos elementos cénicos.• Elaborar os adornos para acrescentar na indumentária. |
| Sessão 10 | <ul style="list-style-type: none">• Realizar o concerto aberto ao público com o repertório completo. |

Tabela 2. Planificação Grupo M

Adicionalmente foi elaborada uma carta de autorização para a implementação do projeto no local de estágio, dirigida ao diretor artístico e uma carta destinada aos encarregados de educação dos alunos que participariam nesta iniciativa, solicitando a permissão para a participação dos seus educandos no projeto e para a recolha de dados fotográficos e audiovisuais. Visto que não se obteve resposta por parte do diretor artístico da instituição, não foi possível desenvolver este projeto com os alunos de flauta que acompanhei ao longo do estágio.

Posto isto, optou-se por convidar as três alunas integrantes na classe de flauta transversal da mestrandia, na escola de música da Banda Filarmónica Severense, devido à semelhança dos percursos musicais com os alunos de flauta transversal da Escola Artística do Conservatório Calouste Gulbenkian de Aveiro. Os sujeitos iniciaram a sua aprendizagem musical maioritariamente pela leitura, enquadrando-se no perfil de indivíduos adequado à realização do projeto. Após o diálogo com todos os participantes e respetivos encarregados de educação, ficaram registadas e assinadas as declarações de autorização para a participação dos seus educandos no projeto, procedendo-se da mesma forma com os participantes do Grupo L.

2.1.2. Conteúdos de Aprendizagem e Competências a adquirir

Os conteúdos musicais convocados neste projeto consistiram em arranjos musicais baseados em melodias tradicionais irlandesas. Além disso, os dois grupos tinham diferentes funções e diferentes conteúdos de aprendizagem. O Grupo L era dividido em dois naipes, baquetas e vasos e fazia parte das secções rítmicas das peças. Os conteúdos pretendidos abordar estão ligados à compreensão de compassos de métrica binária, métrica ternária, estruturas frásicas, funções métricas, figuras musicais e estruturas frásicas (Tabela 3). Assim como as competências que se pretenderam desenvolver consistiram na assimilação dos conteúdos, associação silábica, aplicação e associação e realização (Tabela 4).

Os conteúdos de aprendizagem que se pretenderam abordar com o Grupo M, consistiram em possíveis estratégias adotar para a memorização das seis melodias tradicionais irlandesas. Do mesmo modo pretendeu-se desenvolver competências como a audição, assimilação, associação e aplicação e a realização. (Tabelas 5 e 6).



Conteúdos de Aprendizagem Rítmica – Grupo L

| Compassos em métrica binária | Compassos em métrica ternária | Funções métricas | Figuras | Estruturas frásicas |
|------------------------------|-------------------------------|--------------------------------------|---|---|
| 2/4 4/4 | 3/4 6/8 9/8 12/8 | Macrotempo Microtempos Divisão | Semibreve Mínima Semínima Colcheia Semicolcheia | Estruturas frásicas de quatro, oito e dezasseis tempos. |

Tabela 3. Conteúdos de aprendizagem componente rítmica – Grupo L

Competências Gerais – Grupo L

| 1. Assimilação | 2. Associação silábica | 3. Aplicação e associação | 4. Realização |
|---|--|--|--|
| Apreender os conteúdos musicais via auditivo-oral por frases e estruturas em métrica binária e ternária sem contacto com símbolos escritos. | Conhecer as melodias, cantá-las e relacionar os ritmos aprendidos oralmente através de sílabas com as figuras e símbolos musicais. | Aplicar e associar as estruturas silábicas às figuras e símbolos musicais durante a aprendizagem da leitura. | Ler e tocar em simultâneo as secções rítmicas divididas em duas vozes. |

Tabela 4. Competências gerais a adquirir pelo Grupo L

Conteúdos de Aprendizagem sobre Estratégias de Memorização – Grupo M

| Peças | Audição e movimento | Canto | Reprodução |
|-------|--|--|--|
| 6 | Melodias Ritmos Pulsação Segundas vozes | Melodias sem acompanhamento harmónico ou instrumental. | Individual, com e sem acompanhamento, e coletivamente. |

Tabela 5. Conteúdos de aprendizagem componente melódica – Grupo M

Competências Gerais – Grupo M

| 1. Audição | 2. Assimilação | 3. Associação e aplicação | 4. Realização |
|--|---|--|---|
| Ouvir, sentir a pulsação, compreender as melodias, harmonias e conduções frásicas. | Ouvir interiormente as melodias e harmonias, movimentar-se ao ritmo da peça e cantar em simultâneo as melodias. | Associar imagem ou emoções às diferentes peças, cantar as melodias “a capella” e reproduzi-las no instrumento. | Tocar as melodias individualmente e em conjunto sem auxílio de notação musical escrita. |

Tabela 6. Competências gerais de participantes de secção melódica

2.2. Recursos Musicais e Materiais

2.2.1. Repertório: Seleção e Construção

Durante o período da Licenciatura, no ano 2015, a mestranda teve o primeiro contacto com dois livros de música de temas tradicionais irlandeses, nomeadamente: “The Iris Flute” (2015) de Roger Holtmann, e “Iris Folk Tunes for Flute – 71 Traditional Pieces”(2011) de Patrick Steinbach. Rapidamente foram experimentados e introduzidos em apresentações ao público alguns dos temas seleccionados junto do meu colega T.Batista, membro guitarrista do grupo de música “Ireland, Aye!”, nascido da disciplina de música de câmara integrada nos três anos de Licenciatura em Música. Contudo, devido a opções profissionais, ficou entretanto inativo.

Após diversas experiências em público onde foram incluídos os temas tradicionais irlandeses seleccionados, acrescentando o tempo investido na procura e audição sobre este estilo de música, pensou-se em utilizar este tipo de música para o desenvolvimento de competências musicais e enriquecer os conhecimentos dos participantes. Pensa-se que será importante utilizar um repertório apelativo e desafiante, por isso, foram seleccionadas seis melodias retiradas do livro “Iris Folk Tunes for Flute – 71 Traditional Pieces”(2011) de Patrick Steinbach, três temas em divisão binária e três em divisão ternária, e realizou-se um arranjo musical para sete flautas, compostos pelos grupos Grupo M e Convidados, e secção rítmica, com baquetas e vasos, composto pelo Grupo L.

Para concluir a escolha do repertório, realizou-se um arranjo sobre os temas de “Riverdance”, um espetáculo que ganhou grandes dimensões desde que foi apresentado um excerto num intervalo da Eurovisão em Dublin, 1994. Desde então, ficou reconhecido

mundialmente, tendo ficado um marco na história da dança e música tradicional irlandesa. O espetáculo junta as formas tradicionais para a criação de novas tradições e novas ideias compilando música e dança. As temáticas dos espetáculos são diferentes, sendo mantidas as bases anteriormente mencionadas. A componente musical foi criada por Bill Whelan, tendo ganho prémios pelas suas composições relativas ao espetáculo de Riverdance.

Uma vez que as melodias são bastante apelativas e a escrita é diversificada, no que diz respeito à alternância entre compassos simples e compostos, conteúdos abordados desde o início do projeto, achou-se por bem adaptar arranjos de orquestras de sopro à formação que tinha disponível, dar a conhecer a obra original, o espetáculo e trabalhar o arranjo intitulado “Tributo a Riverdance”.

Na tabela 7 estão referidos os nomes das peças, estilo, tonalidade e divisão do repertório selecionado.

| Peça | Estilo/ Género | Tonalidade | Divisão |
|-----------------------------|--|--------------------|------------------------------------|
| <i>Road to Lisdoonvarna</i> | Jig | E Dórico | 6/8 |
| <i>Planxty Irwin</i> | Carolan Tunes | GM | 6/8 |
| <i>Fanny Power</i> | Carolan Tunes | GM | 6/8 |
| <i>Sailor's Hornpipe</i> | Hornpipe | GM | 4/4 |
| <i>Sally Gardens</i> | Folksong | DM | 4/4 |
| <i>The Foggy Dew</i> | Folksong | Em | 4/4 |
| <i>Tributo a Riverdance</i> | Música tradicional irlandesa/sapateado/dança | GM / BbM / CM / FM | 2/4; 3/4; 4/4; 6/8; 9/8; 12/8; 7/8 |

Tabela 7. Síntese do Repertório do projeto

2.2.2. Instrumentos musicais e recursos materiais

Os instrumentos de percussão utilizados no projeto tiveram de ser adaptados consoante os sons que se pretendia extrair nas peças. Além de baquetas e vasos, para a última peça do concerto, foram acrescentadas vozes rítmicas para pandeiros, triângulos e espanta-espíritos. Devido ao pouco controle de força por parte dos sujeitos durante a prática musical, os sons dos vasos cobriam na maior parte das vezes os sons das baquetas, originando dificuldades na audição das duas secções rítmicas. Deste modo, as bases dos vasos foram reforçadas com vários materiais, tais como cartão, feltro, Eva e cortina de rolo em PVC para amortecer o som e facilitar a audição individual e coletiva durante a prática. No que respeita às flautas transversais, cada participante tinha o seu instrumento e era responsável por levá-lo para as sessões.

Para além disso, foram necessárias partituras e estantes. Uma vez que não existiam estantes suficientes para o grupo da percussão, foi realizado um pedido de treze estantes à direção da Banda Alvarense, Casal de Álvaro, tendo sido concedido até ao final de todas as apresentações do projeto. Da mesma forma, pelo motivo de insuficiência de instrumentos, os triângulos e pandeiros foram concedidos por G.L., uma das flautistas convidadas.

No que respeita à construção do cenário, os sujeitos do grupo L tiveram um envolvimento maior na idealização, realização e montagem, ainda que os preparativos nas vésperas das apresentações tenham contado com a colaboração de todos os elementos participantes. Na tabela 8 estão descritos os materiais utilizados na elaboração do projeto.

Tabela de Materiais

| Materiais/Instrumentos | Quantidade |
|------------------------|----------------|
| Vasos (instrumento) | 8 |
| Vasos (sentar) | 8 |
| Paus de madeira | 16 |
| Triângulos | 2 |
| Espanta Espíritos | 2 |
| Flautas Transversais | 8 |
| Estantes | 13 |
| Partituras | 6 para cada um |
| Material Secundário | |
| Cartolinas | 9 |
| Papel Eva | 9 |



| Impressões | 104 |
|-------------|-----|
| Cordas | 6 |
| Castelos | 4 |
| Fotografias | 6 |
| Trevos | 28 |
| Laços | 8 |
| Cartão | 4 |
| Feltro | 4 |
| Cortina PVC | 4 |

Tabela 8. Instrumentos e Materiais

2.3. Sujeitos envolvidos e locais da experiência

O projeto *Irish Lucky Dream* é composto por elementos de duas coletividades diferentes com idades compreendidas entre os 8 e 18 anos e com conhecimentos diferentes relativamente à formação individual e experiências com música. Os indivíduos que iniciaram a sua aprendizagem através da audição, movimento, imitação e memorização, designado de Grupo L (G.L.), composto por oito elementos, tiveram a oportunidade de desenvolver as competências de leitura notacional e colocar em prática os seus conhecimentos. Os sujeitos que iniciaram a sua aprendizagem musical através da leitura notacional, denominado Grupo M (G.M.), composto por três aprendizes de flauta transversal, tiveram a possibilidade de desenvolver as suas competências de memorização musical, através de diversas estratégias. Esta iniciativa também contou com quatro instrumentistas convidados de flauta transversal que colaboraram no desenvolvimento musical dos jovens, promovendo a interação social e musical. Salienta-se que a participação de todos os indivíduos neste projeto foi voluntária e ocorreu maioritariamente na associação o grupo de teatro “A Bateira”, com horários flexíveis de duração invariável.

Na primeira e segunda fase, as sessões do grupo L decorreram em Frossos – Albergaria-a-Velha, no edifício Fernando Casal, e as aulas com o grupo M realizaram-se na Banda Filarmónica Severense, Sever do Vouga. Na terceira fase, as sessões, com todos os grupos, decorreram, no edifício Fernando Casal tendo vindo a culminar num concerto aberto ao público no mesmo local e num concerto em Casal de Álvaro - Águeda, na Sociedade Musical Alvareense, considerados a última fase do projeto.

2.4. Opções Metodológicas: Investigação – Ação

“The only Knowledge that human beings acquire is from sensory experiences”
(Bernard, 1994, in Kumar, 2005)

O projeto *Irish Lucky Dream* consiste numa investigação de tipo qualitativa de investigação-ação, pelo que a investigadora participou ativamente e observou em simultâneo. Na perspetiva de Jorgensen (1989) a metodologia de observador e participante:

“is exceptional for studying of processes, relationships, among people and events, the organization of people and events, continues over time, and patterns, as well as the immediate sociocultural contexts in which human existence unfolds” (:12).

No que diz respeito ao tipo de pesquisa, considera-se que este tipo de investigação tem como objetivos desenvolver múltiplas realidades e a sua compreensão, sendo composta por um plano progressivo, flexível e geral. Assim, uma vez que a observação foi participante, a relação com os sujeitos deve ser neutra, de contacto intenso, tratados com igualdade, com empatia e confiança. Quanto aos objetos, considera-se uma pesquisa intervencionista, pois procura explicar e intervir na realidade estudada, bem como explicativa, dado que esclarece os fatores que contribuíram para determinados comportamentos como, por exemplo a motivação dos participantes e a intervenção do professor (Bogdan & Biklen, 1994).

Do mesmo modo, Goyette, Boutin, & Lessard-Hébert (2005) consideram que a investigação qualitativa procura compreender os comportamentos, reações e interpretações provenientes dos participantes, de forma frequente, ao longo das sessões (in Amaral, 2017). Para tal, é essencial que o investigador esteja informado sobre os parâmetros que pretende abordar, as metodologias possíveis de aplicar e os instrumentos de registo dos acontecimentos.

Na perspetiva de Graue & Walsh (1998, in Delgado & Müller, 2005), uma investigação que envolve crianças, requer a combinação de várias perspetivas e a procura de possíveis metodologias para aplicar durante o processo de investigação. Defendem ainda que um dos maiores desafios do investigador é a descoberta intelectual, física e emocional dos participantes, referindo-se aos que não estão incluídos na faixa etária dos adultos. Assim, é importante delinear o modelo de relação pedagógica utilizada no projeto.

2.4.1. Modelo de Relação Pedagógica

O modelo de relação pedagógica segundo Renald Legendre (1996) é composto por quatro elementos: agente, sujeito, objeto e meio. Para o autor, estes elementos compõem relações de aprendizagem entre o sujeito e o objeto, relações de ensino entre o agente e o sujeito, e relações de didática entre o agente e o objeto.

Tendo em consideração a constante evolução dos sistemas escolares ou formas de aprendizagem e a diversidade de alunos cada vez mais presentes, o autor ainda considera que relativamente às relações entre ensino- aprendizagem, ou seja, entre o agente e o sujeito, é necessário ter em consideração a origem dos sujeitos, delinear estratégias de motivação para sustentar o interesse e o empenho dos alunos tendo o objeto escolhido pelo agente uma influência no interesse e desempenho nas atividades (in Carapinha, 2017:10-11).

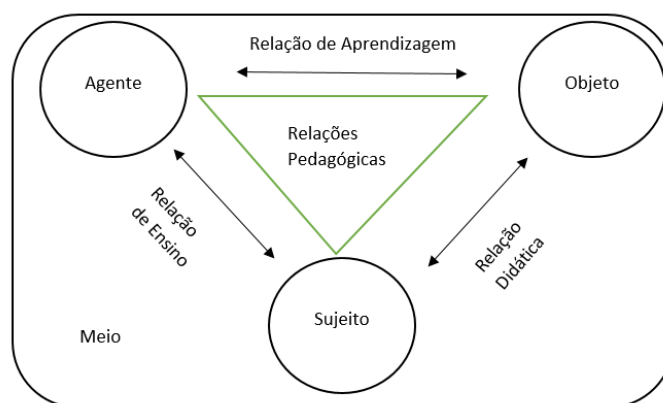


Figura 6. Modelo de relação pedagógica segundo Renald Legendre (1996)

Assim, existe uma dupla interpretação sobre as ações ocorridas: o ponto de vista do agente e o ponto de vista dos sujeitos (Erikson, 1986; Goyette, Boutin, & Lessard-Hébert, 2005, in Conceição & Baptista, 2015). Acrescenta-se que se trata de um estudo transversal e prospetivo, por ter acontecido num determinado período de tempo e pelo motivo de ter sido sempre acompanhado pelo agente (Alencar, 2012).

2.4.2. Etapas e procedimentos do projeto

O presente projeto desenvolveu-se em quatro fases, tendo contado com a participação de dois grupos de jovens com saberes e competências musicais diferenciados, e um grupo de flautistas convidados. Neste ponto estão descritas as quatro fases com os grupos. A primeira e a segunda fase decorreram com os grupos separados, na terceira fase articulou-se os dois grupos em estudo com o grupo dos convidados, por fim, a quarta fase, as apresentações ao público, ilustrando o trabalho desenvolvido ao longo dos seis meses.

a) Grupo L

Etápas:

Num primeiro momento, durante 14 horas com o grupo L, deu-se a conhecer e a ouvir o repertório, bem como a exposição de figuras rítmicas, primeiramente relativas ao compasso composto, e, mais tarde, ao compasso simples. Ao longo das sessões, foram realizados exercícios didáticos como, por exemplo, andar pelo espaço enquanto ouviam os temas tradicionais irlandeses e cantá-los em simultâneo, quase como uma criação livre de movimentos corporais, seguindo e mantendo constantemente a pulsação; bater o tempo com o pé e cantar as melodias, ou bater palmas a tempo ou em figuras rítmicas abordadas. O grupo foi dividido em dois e, após este tipo de exercícios, distribuiu-se as partituras, desenvolvendo a associação entre os ritmos percutidos e a leitura dos mesmos.

A participação no espetáculo de Natal, realizada no edifício Fernando Casal, Frossos, marcou o fim da primeira fase. Foram apresentados quatro temas tradicionais irlandeses com dois flautistas a acompanhar o grupo L, e três temas de Natal cantados com as melodias trocadas e algumas intervenções cénicas.

Num segundo momento, durante 12 horas, com o grupo L, dialogou-se sobre as ocorrências positivas e negativas da primeira apresentação, introduziu-se os dois temas tradicionais irlandeses e a obra final “Tributo a Riverdance”, na qual culminavam todos os conteúdos abordados desde o início: compassos simples, compostos, respetivas células rítmicas e pausas.

Procedimentos:

Tendo em consideração que os participantes possuem poucos conhecimentos e práticas musicais consideradas oficiais, sendo que o hábito de estudo e prática musical individual não foram desenvolvidos, foi necessária a criação de um plano detalhado e estruturado sobre as etapas a ultrapassar para chegar aos objetivos finais relativos a cada grupo em estudo.

Nas tabelas 9 e 10, estão ilustrados alguns dos padrões rítmicos realizados pelos participantes, com palmas, primeiramente numa pulsação lenta, tendo sido aumentada gradualmente com o metrónomo. Pretendeu-se, deste modo, que ocorresse o processo de assimilação e reprodução de células rítmicas oralmente. Na tabela 11 estão ilustrados os padrões rítmicos desenvolvidos através da leitura.

| | |
|-----|--|
| 4/4 | |
| 2/4 | |



Métrica Ternária

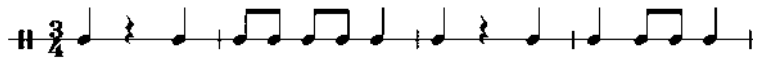

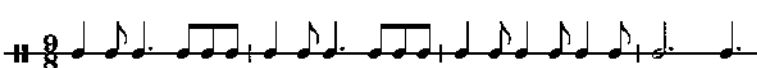
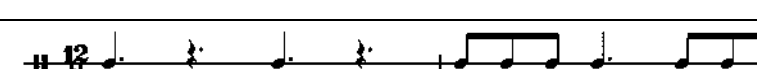


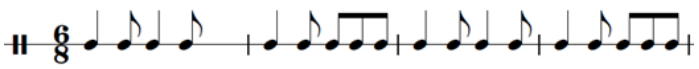
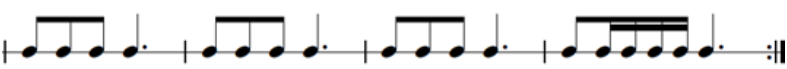
| | | |
|----------|------|--|
| Simples | 3/4 |  |
| | |  |
| Composta | 6/8 |  |
| | |  |
| | 9/8 |  |
| | |  |
| | 12/8 |  |
| | |  |
| | |  |
| | |  |

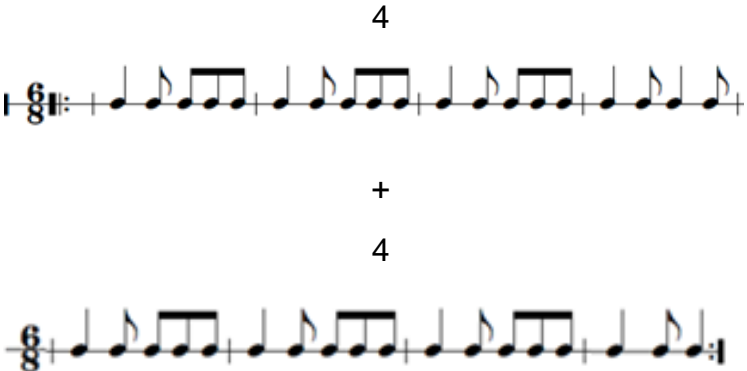

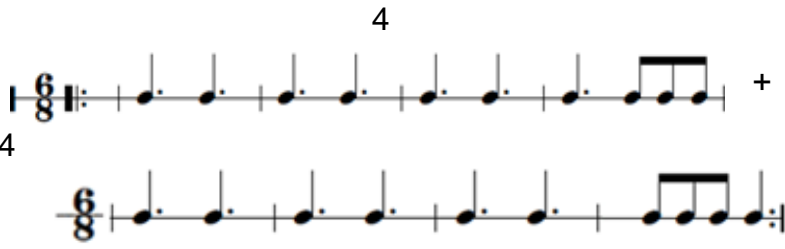
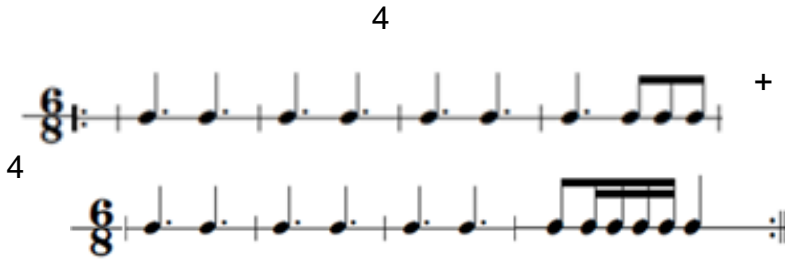
Tabela 10. Padrões Rítmicos de Métrica Ternária



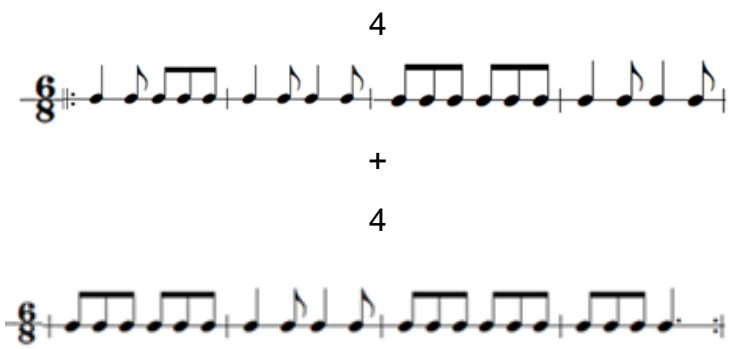



Padrões rítmicos desenvolvidos pela leitura

| Obra | Instrumento | Estrutura | Padrão Rítmico |
|-----------------------------|-------------|-----------|--|
| <i>Road to Lisdoonvarna</i> | Baquetas | Tema A | <p>Frase 1 – 8 compassos</p> <p>4</p>  <p>4</p> |
| | | Tema B | <p>Frase 2 – 8 compassos</p> <p>4</p>  <p>4</p> |
| | Vaso | Tema A | <p>Frase 1 – 8 compassos</p>  |
| | | Tema B | <p>Frase 2 – 8 compassos</p>  |



| | | | |
|---------------|----------|--------|--|
| Planxty Irwin | Baquetas | Tema A | <p>Frase 1 – 8 Compassos</p> <p>4</p>  |
| | | Tema B | <p>Frase 2 – 8 compassos</p> <p>4</p>  |
| | Vaso | Tema A | <p>Frase 1 – 8 compassos</p> <p>4</p>  |
| | | Tema B | <p>Frase 2 – 8 compassos</p> <p>4</p>  |



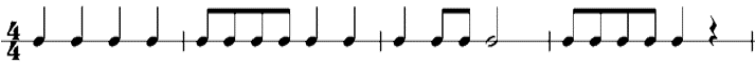

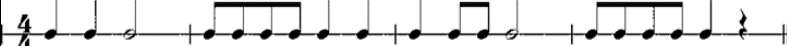
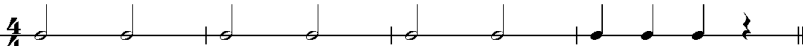
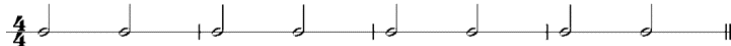
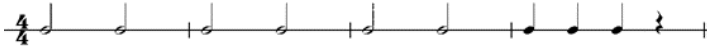
| | | | |
|-------------|----------|--------|--|
| Fanny Power | Baquetas | Tema A | <p>Frase 1 – 8 compassos</p> <p>4</p>  |
| | | Tema B | <p>Frase 2 – 8 compassos</p> <p>4</p>  |
| | Vaso | Tema A | <p>Frase 1 – 8 compassos</p> <p>4</p>  |
| | | Tema B | <p>Frase 2 – 8 compassos</p> <p>4</p>  |



Sailor's Hornpipe

| | | |
|----------|--------|------------------------|
| Baquetas | Tema A | Frases 1 – 8 compassos |
| | | |
| | Tema B | Frases 2 – 8 compassos |
| | | |
| Vaso | Tema A | Frases 1 – 8 compassos |
| | Tema B | Frases 2 – 8 compassos |



| | | | |
|---------------|----------|--------|--|
| Sally Gardens | Baquetas | Tema A | Frase 1 – 8 compassos  |
| | | Tema B | Frase 2 – 8 compassos 4  + 4  |
| | Vaso | Tema A | Frase 1 – 8 compassos  |
| | | Tema B | Frase 2 – 8 compassos 4  + 4  |

| | | | |
|----------------------|----------|--------|------------------------------|
| <i>The Foggy Dew</i> | Baquetas | Tema A | <p>Frase 1 – 4 compassos</p> |
| | | Tema B | <p>Frase 2 – 8 compassos</p> |
| | Vasos | Tema A | <p>Frase 1 – 4 compassos</p> |
| | | Tema B | <p>Frase 2 – 8 compassos</p> |

Tabela 11. Padrões rítmicos por leitura

Do mesmo modo, foram criadas duas planificações referentes à primeira e segunda fases do desenvolvimento do projeto, com a descrição do material musical, os objetivos pretendidos e as competências a adquirir (tabelas 12 e 13).

1ª Fase

| | |
|-----------|--|
| Conteúdos | <ul style="list-style-type: none"> • Audição do repertório para o projeto. • Aprendizagem de padrões rítmicos oralmente. • Aprendizagem dos ritmos escritos e execução dos mesmos relativos ao repertório do projeto – “Road to Lisdoonvarna”, “Planxty Irwin & Fanny Power” e “The Foggy Dew”. • Postura e coordenação. |
|-----------|--|

| | |
|----------------------------------|---|
| <p>Objetivos Gerais</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Ouvir e cantar as melodias do repertório; • Andar pela sala ao ritmo das melodias e bater uma palma nos tempos fortes da música. • Criar coreografias improvisadas durante a audição dos temas consoante o tempo das mesmas. • Ouvir e imitar padrões rítmicos oralmente. • Associar os ritmos reproduzidos oralmente e corporalmente à simbologia musical. • Reproduzir os ritmos do repertório através da leitura. • Idealizar e criar os materiais de decoração para o cenário. • Apresentar o repertório numa parte do concerto de Natal do grupo de teatro “A Bateira”. |
| <p>Objetivos Específicos</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Cantar as melodias individualmente sem auxílio musical. • Compreender o tempo de cada tema, andar e cantar as melodias. • Realizar padrões rítmicos de métrica binária e ternária por imitação com metrónomo. • Aprender a ler os ritmos realizados por imitação. • Coordenar a leitura com a prática dos ritmos através dos instrumentos de percussão. • Decorar os vasos, determinar a disposição do palco, escolher a indumentária, preparar os materiais e a encenação do repertório total para o concerto de natal. • Tocar as peças “ Road to Lisdoonvarna”, “Planxty Irwin & Fanny Power” e “ The Foggy Dew” no concerto de Natal. |
| <p>Competências</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Capacidade de ouvir, imaginar e relacionar sons. • Prática vocal, cinestésica e leitura rítmica. • Concentração e compreensão dos conteúdos musicais abordados. • Apreciação, sensibilidade musical e sentido crítico. |

Tabela 12. Planificação 1ª Fase - Grupo L

A segunda fase iniciou-se em janeiro de 2018. Foi realizada uma sondagem oral sobre o processo desenvolvido ao longo da primeira fase e o concerto de Natal. Surgiram diversas opiniões sobre os aspetos musicais e decorativos bem como a revelação das maiores dificuldades sentidas.

Neste sentido, foi realizada a planificação (tabela 13) sobre os conteúdos, objetivos e competências a adquirir na segunda fase, consoante os resultados apresentados na fase anterior, tendo tido principal incidência na montagem da peça da segunda parte do concerto.

2ª Fase

| | |
|-----------------------|--|
| Conteúdos | <ul style="list-style-type: none"> • Temas tradicionais irlandeses: “Road to Lisdoonvarna”, “Planxty Irwin” e “Fanny Power” - compassos compostos e células rítmicas. • Tema tradicional irlandês: “The Foggy Dew” – compasso simples e células rítmicas. • “Tributo a Riverdance” – entoação e alternância entre compassos simples e compostos. |
| Objetivos Gerais | <ul style="list-style-type: none"> • Cantar as melodias dos temas tradicionais propostos. • Ler e tocar os ritmos escritos nas diferentes peças. • Reproduzir os ritmos apenas com acompanhamento harmónico. • Realizar os ritmos corretos, juntamente com a melodia e harmonia, através da leitura notacional. • Ouvir as melodias dos temas da peça “Tributo a Riverdance” e iniciar a compreensão e leitura rítmica. |
| Objetivos Específicos | <ul style="list-style-type: none"> • Compreender a pulsação, divisão e as células rítmicas dos compassos compostos. • Entoar e tocar os ritmos referentes a cada peça. • Assimilar a linha harmónica, sem acompanhamento do tema principal, tocar os tempos fortes e as respetivas frases rítmicas numa pulsação estável e conjunta. • Compreender e executar os símbolos, figuras e respetivos valores, bem como tocar em conjunto sem ajuda do docente. • Identificar as melodias dos temas da peça “Tributo a Riverdance”, |

| | |
|--------------|---|
| | <p>compreender as mudanças de compassos e células rítmicas.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ler e interpretar excertos e partes da peça “Tributo a Riverdance”. |
| Competências | <ul style="list-style-type: none"> • Identificação de figuras musicais, respetivas pausas, tempo/ pulsação e divisão de tempo. • Independência auditiva e de leitura. • Entreaajuda e comunicação. • Criação e montagem de cenário. |

Tabela 13. Planificação 2ª Fase - Grupo L

b) Grupo M

Etápas:

Visto que as alunas não tinham qualquer prática do instrumento sem recorrer à partitura, procedeu-se à audição musical, com o propósito de desenvolver a memória auditiva e a reprodução das melodias principais. Ao longo das sessões também foram realizados exercícios didáticos como, por exemplo, andar pela sala ao ritmo/pulsação dos temas apenas ouvindo, introduzindo gradualmente o canto das melodias em simultâneo. O mesmo trabalho foi desenvolvido com o terceiro elemento em três sessões de uma hora e meia, devido ao facto de não ter começado a ter aulas desde o início do ano letivo e por questões profissionais.

A audição de Natal da Escola de Música da Banda Severense, na sede, marcou o fim da primeira fase. O repertório selecionado para a apresentação consistiu nos seis temas tradicionais irlandeses, tendo ocorrido com recurso à partitura. Ainda que conseguissem cantá-los, revelaram muita insegurança e incapacidade de tocá-los por memória. Desta forma, as três participantes tocaram as melodias em conjunto e a investigadora tocou a harmonia.

Num segundo momento, com três horas de aulas individuais, exceto a M. Tavares com 5 horas individuais, e quatro horas de naípe, realizou-se um diálogo sobre os aspetos positivos e negativos na audição, demos continuidade ao trabalho de memorização dos temas e introduziu-se a obra final “Tributo a Riverdance”. Pelo motivo de esta peça ser de grande dimensão, não constava que as alunas tocassem de memória. No entanto, serviu para aplicar os seus conhecimentos musicais, uma vez que a obra apresenta constantes mudanças de compassos, alternando entre compassos simples (2/4 e 4/4), compostos (6/8, 9/8 e 12/8) e mistos (7/8).

Procedimentos:

Inicialmente, projetou-se desenvolver um trabalho de audição, imitação e repetição com o grupo M, com o objetivo de aproximar o processo de aprendizagem à transmissão puramente oral, assim como ao meio familiar irlandês. Contudo, devido à dificuldade sentida por parte das participantes em assimilar os conteúdos, procedeu-se a outras formas para a memorização dos temas tradicionais.

Num primeiro contacto com o repertório, as alunas começaram por ouvir os temas tradicionais irlandeses sem referência notacional, e posteriormente com auxílio de partitura. Durante a primeira fase, o repertório foi trabalhado com auxílio desta, e ao longo do processo questionou-se as alunas sobre as sensações e imagens mentais que as melodias das músicas lhes provocavam. Do mesmo modo, foram praticadas situações simples de imaginar para desenvolver pormenores de interpretação, por exemplo, as ornamentações como as *appoggiaturas* e *legatos* a partir da seguinte sugestão: “imagina que estás a passar num campo verdejante e encontras uma flor amarela que se movimenta ao sabor do vento”. Simbolicamente, o andar pelo campo verdejante pretende remeter para a compreensão da melodia como um todo, a visualização da flor amarela refere-se à ornamentação, e o movimento do vento estava relacionado com a extração sonora, velocidade e fluidez do ar durante a prática. Durante o processo foram utilizadas as técnicas de *flutterzunge*, no sentido de aumentar o espaço bucal, relaxamento de embocadura e qualidade sonora nos diferentes registos, bem como cantar e tocar em simultâneo e, por fim, as três em conjunto: tocar, cantar e *flutterzunge*.

O processo de memorização iniciava-se normalmente com a audição dos temas tradicionais e o canto dos mesmos andando pela sala consoante a velocidade de cada um. Foi selecionado o tema “Road to Lisdoonvarna”, as alunas cantavam a primeira parte do tema com “la la la”, depois com as notas e por fim tentavam tocar de memória as frases por partes como está ilustrado no seguinte exemplo:

The image displays two musical staves for the traditional Irish song "Road to Lisdoonvarna".

- Tema A:** The first staff, labeled "Tema A", is in 8/8 time and consists of 8 measures. It is divided into two 4-measure phrases: "1ª Parte da frase = 4 compassos" (measures 1-4) and "2ª Parte da frase = 4 compassos" (measures 5-8). The notes are: 1 (G4), 2 (A4), 3 (B4), 4 (A4), 5 (G4), 6 (A4), 7 (B4), 8 (A4).
- Tema B:** The second staff, labeled "Tema B", is also in 8/8 time and consists of 8 measures. It is divided into two 4-measure phrases: "1ª Parte da frase = 4 compassos" (measures 9-12) and "2ª Parte da frase = 4 compassos" (measures 13-16). The notes are: 9 (G4), 10 (A4), 11 (B4), 12 (A4), 13 (G4), 14 (A4), 15 (B4), 16 (A4).

Figura 7. "Road To Lisdoonvarna" - Tema Tradicional Irlandês

Visto que sentiam dificuldades em tocar a melodia que acabavam de cantar, dividiu-se por compassos a melodia, passando a ser cantada de dois em dois compassos procedendo-se posteriormente à execução. Apesar de o exercício ter sido repetido inúmeras vezes, as participantes continuavam com extrema dificuldade em tocar a melodia. Deste modo, na primeira fase as melodias foram treinadas com a partitura tendo sido mantidos os exercícios de audição, canto e execução. Por fim, todos os temas tradicionais irlandeses foram apresentados na audição de Natal da escola de música da Banda Severense, em Sever do Vouga.

1ª Fase

| | |
|-----------------------|---|
| Conteúdos | <ul style="list-style-type: none"> • Audição do repertório para o projeto. • Movimento e canto dos temas tradicionais irlandeses. • Aprendizagem de 3 temas por audição e imitação: “Road to Lisdoonvarna”, “Planxty Irwin” e “Fanny Power”. • Sonoridade, articulação e dinâmicas. |
| Objetivos Gerais | <ul style="list-style-type: none"> • Ouvir, andar pela sala e cantar as melodias do repertório; • Criar coreografias improvisadas durante a audição dos temas consoante o tempo. • Sentir e compreender a divisão de tempo e assimilar as melodias. • Associar os temas musicais a imagens. • Tocar as melodias tradicionais irlandesas sem auxílio de partitura. • Apresentar o trabalho desenvolvido na audição de natal. |
| Objetivos Específicos | <ul style="list-style-type: none"> • Cantar as melodias individualmente com a harmonia e melodia sem auxílio da partitura. • Compreender o tempo dos 3 temas, andar e cantar as melodias com as notas da tonalidade que estão escritas. • Ouvir e imitar os excertos dos temas desenvolvidos nas aulas até à assimilação total dos mesmos. |

| | |
|--------------|--|
| | <ul style="list-style-type: none"> • Tocar os temas tradicionais irlandeses com secção harmónica e sem partitura. • Apresentar os temas tradicionais irlandeses na audição de Natal. |
| Competências | <ul style="list-style-type: none"> • Capacidade de ouvir, imaginar e relacionar sons. • Prática vocal, cinestésica, imitação e reprodução. • Concentração e compreensão dos conteúdos musicais abordados. • Apreciação, sensibilidade musical e sentido crítico. |

Tabela 14. Planificação 1ª Fase - Grupo M.

No entanto, devido às dificuldades sentidas por parte das alunas, pela pouca prática e empenho no processo de memorização dos temas e pelas prioridades de cada uma das participantes, decidiu-se apresentar todos os temas tradicionais irlandeses na audição através da leitura das melodias com a condição de na segunda fase existir um empenho maior na memorização das mesmas. Assim, para além dos três temas mencionados na planificação da primeira fase, os temas “Sailor’s Hornpipe”, “Sally Gardens” e “The Foggy Dew” também fizeram parte do repertório da audição de Natal de 2017.

Deste modo, numa segunda fase, a partir de janeiro de 2018, a partitura com as melodias já não foi utilizada e apenas se trabalhou os temas por audição, canto e imitação. Da mesma forma, foi acrescentada a última peça do repertório “Tributo a Riverdance”, pelo que foi trabalhada por secções, sendo a única peça apresentada pela leitura devido à dimensão da mesma. Primeiramente as participantes ouviram e viram a gravação original e depois a audição do arranjo. Realizou-se a leitura da peça em conjunto e, posteriormente, trabalhou-se individualmente numa aula, tendo as alunas demonstrado conseguir atingir os objetivos pretendidos. Assim as restantes horas foram de trabalho coletivo tendo sido mais fácil e rápido de preparar a última obra, devido à prática de leitura das participantes, em comparação com o processo de memorização das melodias tradicionais irlandesas. Desta forma, as aulas foram divididas entre o desenvolvimento da memorização dos temas tradicionais irlandeses, onde se trabalhou a afinação em uníssono, articulação, dinâmicas e carácter, bem como a peça “Tributo a Riverdance”, sendo trabalhados aspetos como a afinação de intervalos, articulação, dinâmicas e interpretação, tendo em atenção as outras vozes, uma vez que as partes já não eram as vozes principais, mudanças de compassos e andamentos.

2ª Fase

| | |
|-----------------------|--|
| Conteúdos | <ul style="list-style-type: none"> • Temas tradicionais irlandeses: “Road to Lisdoonvarna”, “Planxty Irwin” & “Fanny Power”, “Sailor’s Hornpipe”, “Sally Gardens” e “The Foggy Dew” – Memorização. • Arranjo musical – “Tributo a Riverdance” – Leitura, alternância de compassos, ritmo e pulsação. |
| Objetivos Gerais | <ul style="list-style-type: none"> • Relembrar e cantar as melodias tradicionais irlandesas. • Tocar as melodias sem partitura. • Ouvir, acompanhar e ler a peça “Tributo a Riverdance”. • Compreender as partes da peça e as mudanças de andamento. • Desenvolver a qualidade sonora, musical e dinâmica. |
| Objetivos Específicos | <ul style="list-style-type: none"> • Entoar as melodias dos temas tradicionais irlandeses sem apoio instrumental e notacional. • Tocar os temas tradicionais irlandeses com as repetições e dinâmicas descritas sem apoio notacional. • Compreender os diferentes ambientes e pulsações, e extrair as sonoridades respetivas a cada tema tradicional irlandês. • Compreender e assimilar as partes da peça “Tributo a Riverdance”. • Dividir e tocar a peça por partes cumprindo com os ritmos, articulações e dinâmicas. • Utilizar o metrónomo e afinador durante o processo de memorização e realizar a técnica de <i>flutterzung</i>, cantar e tocar e impulsos de ar. |
| Competências | <ul style="list-style-type: none"> • Memorização e prática dos temas tradicionais irlandeses. • Noção de pulsação, afinação, precisão rítmica, dinâmica e musicalidade. • Compreensão da obra “Tributo a Riverdance” como um todo e por partes. |

Tabela 15. Planificação 2ª Fase - Grupo M

c) Grupo L, Grupo M e Convidados

Etápas:

Num terceiro momento, durante 8 horas, realizou-se um trabalho de conjunto. As alunas de Sever do Vouga dirigiram-se ao edifício Fernando Casal, Frossos, pelo que se trabalharam as obras na sua totalidade, tendo contado com a colaboração de quatro convidados. Ao longo das sessões, os participantes tiveram oportunidade de se conhecerem,

partilhar informações, tendo sido notória a entreajuda, quando surgia alguma dúvida. Ainda trabalharam em conjunto no que diz respeito às tarefas ligadas ao cenário, disposição do palco, público e indumentária.

Num quarto e último momento, foram realizados dois concertos, sendo que o primeiro decorreu no dia 23 de março no edifício Fernando Casal, Frossos, pelas 21h30 e no dia 24 de março, integrado na audição da Escola de Música da Sociedade Alvarense, na sede da Banda Alvarense, em Casal de Álvaro.

Procedimentos:

A terceira fase do projeto decorreu em conjunto, sendo que os dois grupos em estudo e os quatro flautistas convidados foram reunidos no edifício Fernando Casal, Frossos, para a junção e prática das peças. Nem sempre foi possível ter todos os elementos nos ensaios, no entanto a adaptação dos participantes foi rápida e depressa se observou um espírito de entreajuda e cooperação entre os três grupos. Em muitas circunstâncias, os elementos convidados colaboravam para além da parte musical e estavam sempre prontos a ajudar os sujeitos em estudo, durante as sessões, tendo reforçado a autoconfiança e motivação dos mais jovens. Além disso, foram descritos os conteúdos, objetivos e competências definidos para a terceira fase.

3ª Fase

| | |
|------------------|--|
| Conteúdos | <ul style="list-style-type: none"> • Peças: “Road to Lisdoonvarna”, “Planxty Irwin e Fanny Power”, “Sailor’s Hornpipe”, “Sally Gardens”, “The Foggy Dew” e “Tributo a Riverdance”. • Montagem de Palco. • Melodias, harmonias e secção rítmica. • Dinâmicas, articulação, fraseado musical e interpretação. |
| Objetivos Gerais | <ul style="list-style-type: none"> • Compreender os conteúdos e ordem do programa. • Desenvolver a interação social e musical bem como partilhar ideias, vivências e experiências. • Tocar em conjunto com o máximo de qualidade possível. • Desenvolver parâmetros de cariz pessoal, tais como autoestima, autoconfiança, autocritica, motivação, tolerância e civismo. • Respeitar as dificuldades e contribuir para o desenvolvimento dos membros da equipa. • Preparar os materiais para a apresentação pública. |

| | |
|------------------------------|--|
| <p>Objetivos Específicos</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Perceber as peças que estão escritas em divisão binária e ternária, compasso simples e composto. • Compreender e trabalhar as peças por partes, cumprindo com as pulsações, articulações, dinâmicas e repetições. • Desenvolver a capacidade de concentração e cooperação. • Aperfeiçoar as passagens rítmicas e afinação entre as flautas. • Incutir o sentido de responsabilidade e compromisso artístico. • Definir os lugares dos materiais cénicos no palco e no público. • Definir a indumentária e adornos para apresentação dos concertos. |
| <p>Competências</p> | <ul style="list-style-type: none"> • Independência na compreensão musical e cooperação durante as sessões. • Concentração, autoconfiança, responsabilidade e organização pessoal. • Qualidade da tarefa que desempenha. • Contributo para a elaboração e distribuição dos elementos cénicos. • Organização e contributo nas tarefas a realizar fora do contexto musical. • Visão do grupo como uma equipa cooperativa. |

Tabela 16. Planificação 3ª Fase – Articulação dos grupos

A quarta e última fase diz respeito à dimensão performativa e consistiu na apresentação do repertório, dividi-la em duas partes. Na primeira parte, foram apresentados os seis temas tradicionais irlandeses, pelo que as participantes de flauta transversal tocaram por memória, os naipes de percussão e convidados, por leitura de notação musical. A segunda parte, consistiu na exposição do arranjo musical “Tributo a Riverdance”, na qual todos os elementos tocaram os seus instrumentos através da leitura.

Para além disso, foram distribuídas tarefas aos participantes com vista à construção e montagem de cenário, distribuição dos lugares de todos os naipes, montagem de estantes, distribuição das capas e instrumentos de percussão. Os participantes flautistas continham as suas partituras, instalavam-se no palco para os ensaios e cooperavam na decoração e disposição do cenário.

4ª Fase

| | |
|-----------------------|--|
| Conteúdos | <ul style="list-style-type: none"> 1ª Parte: “Road to Lisdoonvarna”, “Planxty Irwin & Fanny Power”, “Sailor’s Hornpipe”, “Sally Gardens” e “The Foggy Dew”. 2ª Parte: “Tributo a Riverdance”. |
| Objetivos Gerais | <ul style="list-style-type: none"> Desenvolver a postura em palco. Realizar a distribuição dos devidos lugares e respetivos materiais. Potencializar a capacidade de concentração, comunicação, coordenação com o naipe e os restantes membros. Acreditar e incentivar as potencialidades entre os membros da equipa. |
| Objetivos Específicos | <ul style="list-style-type: none"> Aumentar a capacidade de comunicação durante os momentos musicais. Desempenhar as tarefas atribuídas nas mudanças durante a apresentação. Manter as pulsações respetivas a cada peça. Respirar em conjunto, ouvir as vozes dos diferentes naites. Cantar os excertos musicais com leveza e delicadeza. Acreditar nas suas potencialidades e desempenhar a sua função com qualidade. |
| Competências | <ul style="list-style-type: none"> Responder rapidamente a qualquer eventualidade ocorrida durante as apresentações. Comunicação e cooperação musical. Sentido de responsabilidade artística. |
| Concertos | <ul style="list-style-type: none"> 23 de março de 2017 – 21h30 – Edifício Fernando Casal – Frossos / Albergaria-a-Velha. 24 de março de 2017 – 18h – Sede da Banda Alvarense – Casal de Álvaro/ Águeda. |

Tabela 17. Planificação 4ª Fase e datas de concertos

Deste modo pretendeu-se desenvolver aptidões a nível cognitivo, motor, ético, cívico e performativo, sendo que o processo de aprendizagem tem um peso maior em comparação com o resultado.

2.5. Instrumentos de Recolha de dados

A utilização do método observacional e participativo exige do investigador formas de registar os dados no decorrer das sessões sem parar o processo de ensino-aprendizagem. De acordo com Mason, este método inclui o registo da participação do investigador para uma posterior análise por dimensões, podendo ser “social actions, behaviour, interactions, relationships, events, as well as spatial, locational and temporal dimensions” (Mason, 2002:84).

As vantagens da técnica de observação são várias, começando pela criação de oportunidade para a recolha de dados, bem como a observação dos mesmos, permite realçar os dados dos factos ou fenómenos ocorridos, o que dificilmente se obteria com uma entrevista, por exemplo. Porém também tem limitações, tais como, por exemplo, a possibilidade de ocorrerem acontecimentos de forma espontânea ou não previstos, ou a variabilidade da duração dos acontecimentos (Guerra, 2014).

Por este motivo foram utilizados três instrumentos de recolha de dados que consistem no registo escrito das sessões com os dois grupos em estudo, bem como o registo fotográfico e vídeo. Maxwell (1992) acredita que “a descrição é o alicerce sobre o qual se constrói a investigação qualitativa” (in Amado, 2017:363). Considera ainda que a credibilidade dos dados passam pela participação constante do investigador no decorrer das sessões, no caso da observação ser participante, o registo dos acontecimentos é mais descritivo, assim como pelas possíveis formas de captação dos momentos e acontecimentos ao longo das sessões. Deste modo, podem ser reduzidos os riscos de enviesamento dos dados, conduzindo a conclusões mais fiáveis.

2.5.1. Diário de Bordo

O diário de bordo é o instrumento utilizado pelo investigador para narrar as ações, acontecimentos, experiências durante as sessões de trabalho bem como o registo temporal dos mesmos. Esta estratégia permite uma visão mais clara das situações, possibilitando a melhoria de procedimentos durante o processo de ensino. Na perspetiva de Porlán & Martín (1997), o diário de bordo começa por ser um registo do processo reflexivo sobre as experiências vivenciadas, mas progressivamente torna-se um organizador do processo de desenvolvimento a longo prazo (in Boszko & Güllich, 2016).

Desta forma, foram criados dois modelos de diário de bordo, distinguindo o tipo de aula, os sujeitos envolvidos, os conteúdos de aprendizagem, os objetivos a alcançar, os materiais utilizados e os relatórios sobre as sessões ocorridas.

2.5.2. Dados fotográficos e audiovisuais

Em complemento ao diário de bordo foram utilizadas câmaras fotográficas e vídeo para registo de dados. Na pesquisa qualitativa, os dados visuais são instrumentos de grande importância no processo de recolha de dados, e como refere Flick (2009) “vai além das formas tradicionais das entrevistas, dos grupos focais e das observações participantes” (:32).

Na perspetiva de Bauret (2000) a fotografia tem a função de testemunhar o momento ocorrido, sendo a descrição da mesma mais confiável do que apenas descrição escrita. Considera que o método de registo fotográfico tem vindo a ser cada vez mais utilizado pelas possibilidades que proporciona de conhecer outras realidades, estudo e compreensão dos acontecimentos. Deste modo, as impensas começaram a substituir as ilustrações por fotografias com a descrição dos acontecimentos tornando assim a informação exposta mais credível (in Venturi, 2013). Outros autores como Crespo & Pulido (2014) e Cronin (1998) defendem que através da fotografia é possível expandir novas ideias, dando origem a novos projetos que podem estimular o desenvolvimento de competências socioemocionais e comunicativas (in Chaves, 2017).

Compreende-se que através do registo fotográfico, é possível ter noções sobre os momentos experienciados, havendo a possibilidade de existir várias interpretações. Deste modo, esta ferramenta de registo de dados, pode contribuir para uma melhor interpretação dos registos escritos.

Por outro lado, o registo audiovisual oferece a possibilidade de observação fora do tempo real e permite ao observador repetir a observação dos dados recolhidos. Da mesma forma, é possível registar e fornecer detalhes importantes para a investigação, o ambiente de trabalho e as interações humanas. Considera-se ainda que este instrumento possibilita a reflexão e autoavaliação, assim como a retenção dos momentos e acontecimentos num longo período de tempo (Asan,O., & Montague, E., 2014).

Pea & Lemke (2007) defendem que o vídeo regista práticas e géneros diversificados. Deste modo, a diversidade dos registos de dados, deve ser encarada como a possibilidade de compreender melhor o comportamento humano em determinado contexto.

Acredita-se que seja um instrumento com potencial na observação de ações e experimentações com alternativa de aprendizagem musical, assim como na observação dos comportamentos dos sujeitos em estudo, face aos desafios propostos ao longo das sessões.

Assim sendo, considerou-se importante organizar os objetivos, dimensões e competências que se pretendem desenvolver, entregar um pedido de autorização aos encarregados de educação e permissão aos participantes para captar os momentos ao longo das sessões, realizar o registo dos momentos da implementação das metodologias, criar um banco de dados de vídeo identificados e datados, e posteriormente, complementar os dados

escritos com os dados audiovisuais para uma maior compreensão dos acontecimentos a longo prazo. Os pedidos aos encarregados de educação para qualquer registo e divulgação de participação no projeto, encontram-se nos anexos A e B.

Capítulo III – Análise de dados, resultados e conclusões do projeto

Introdução

Neste capítulo será exposta a análise dos dados recolhidos, agrupados em duas dimensões: domínio cognitivo e psicomotor, e domínio comportamental e social, com categorias definidas sobre as estratégias de aprendizagem musical de cada grupo. Uma vez que o projeto teve quatro fases, duas com os grupos separados e duas com os dois grupos juntos, o domínio cognitivo e psicomotor contém a análise de dados referente a cada grupo, com três exemplos das três competências a analisar. No domínio comportamental e social foi realizada uma análise geral dos sujeitos participantes em estudo, igualmente descrita com três exemplos nas duas categorias

Posteriormente, realizou-se uma análise individual sobre o processo de desenvolvimento e evolução dos membros individualmente. Finalizamos com uma síntese das conclusões do estudo.

3.1. Dimensões de Análise

3.1.1. Domínio cognitivo e psicomotor

a) Categorias de análise - Grupo L

- Capacidade de leitura rítmica, concentração e coordenação com a prática.
- Integração no estilo musical e coordenação individual e coletiva.
- Capacidade de reação/ resposta frente aos obstáculos.

Capacidade de leitura rítmica, concentração e coordenação com a prática.

| Exemplo 1 | |
|------------------------|--|
| Data | 27 de janeiro de 2018 |
| Participantes | 7 |
| Fonte | ILD.GL.B. |
| Duração | 00,17" |
| Breve Descrição | Ensaio - "Tributo a Riverdance", ponte do tema 1 para o tema 2, e do tema 2 para o tema 3, solo de secção rítmica. |



| | |
|----------------|---|
| Análise | <p>No vídeo selecionado, estão registados momentos que refletem a concentração, a leitura pela partitura e a coordenação.</p> <p>Todos os sujeitos estavam atentos e concentrados, no entanto nem todos tocavam pela leitura. No total quatro elementos esforçavam-se para tocar em tempo, coordenar os movimentos entre a leitura e a prática, e acompanhar o grupo. Os três restantes participantes também revelavam empenho na execução em tempo e na coordenação em grupo. De igual forma, refletiam empenho na coordenação dos movimentos individuais, no entanto, tocavam por imitação.</p> <p>Os indivíduos mais novos revelaram alguma dificuldade em realizar os ritmos corretos e acompanhar a pulsação, ainda assim, apesar de estarem integrados nos dois grupos de participantes anteriormente referidos, foram persistentes e acompanharam o grupo até ao fim, ainda que nem sempre estivessem coordenados.</p> <p>Entre os segundos 00,01" e 00,06" ouve-se um ligeiro descontrole rítmico, devido ao ladrar de um cão dentro do local do ensaio. Mesmo assim, nenhum dos sujeitos parou de tocar e rapidamente procuraram estar coordenados uns com os outros dentro da pulsação.</p> |
|----------------|---|

Tabela 18. Exemplo 1, Grupo L - Capacidade de leitura rítmica, concentração e coordenação com a prática

Capacidade de leitura rítmica, concentração e coordenação com a prática.

| Exemplo 2 | |
|------------------------|--|
| Data | 30 junho de 2018 |
| Participantes | 5 |
| Fonte | ILD.tutti.C. |
| Duração | Total: 07,41" |
| Breve Descrição | Ensaio - "Tributo a Riverdance" – Fim da introdução, passagem para tema 1, tema 1, ponte, tema 2, ponte, tema 3, ponte para variação e variação. |

Análise

Na gravação não estão presentes todos os participantes na secção rítmica, porém os sujeitos registados demonstram grande concentração, leitura pela partitura e persistência na prática em conjunto.

00,11" – 01,07" – fim da introdução e ponte para tema 1.

É possível verificar que os indivíduos estão concentrados e acompanham a música pela partitura, porém, nem sempre tocam triângulo coordenadamente e em simultâneo com a linha melódica. Intuitivamente marcam a pulsação em silêncio durante os compassos de espera. Os elementos das baquetas acompanham a partitura e o elemento do vaso observa a professora e acompanha o ritmo das colegas bem como a pulsação em silêncio durante os compassos de espera. Repetiu-se a secção devido à descoordenação em grupo. Apesar de ainda não estarem totalmente juntos a tocar triângulo, verifica-se melhoria na junção. Na contagem dos compassos para o tema 1, os sujeitos antecipam a pulsação e o ritmo em silêncio movimentando os membros superiores. Os membros no naipe das baquetas acompanham a partitura e entram coordenadamente até ao tema 1.

01,07" – 01,33" – Tema 1

A entrada no tema foi descoordenada ainda que estivessem a acompanhar pela partitura. Compreendem e tocam pela leitura, mas nem sempre têm perceção da pulsação. A professora cantou o ritmo das baquetas e rapidamente tocaram em conjunto. O elemento que tocou vaso, estava extremamente concentrado e entrou corretamente, porém estava numa velocidade mais rápida, tendo ficado descoordenado com o resto do grupo. O sujeito conhecia bem as partes que tinha de tocar. Olhava vastas vezes para a professora para confirmar se cumpria corretamente com a sua tarefa e para tentar tocar em tempo com os colegas, pois apercebeu-se de que não estava coordenado com as colegas e a melodia. Ao minuto 01,16" é possível verificar que o sujeito compreende e consegue coordenar o ritmo com a pulsação do grupo. As baquetas tocavam bem o ritmo, mas nem sempre estavam em tempo. A professora voltou a cantar as passagens das baquetas e as participantes integraram-se novamente na pulsação.

01,33" – 01,48" – Ponte para o Tema 2

O início da ponte não foi perceptível nem em conjunto, mas rapidamente os sujeitos reagiram e ficaram coordenados. Todos os participantes seguiram a partitura. Nos últimos compassos da ponte, o elemento do vaso começou a olhar para a professora por causa da entrada no tema 2, enquanto as outras participantes continuavam a olhar para a partitura afincadamente até ao fim do excerto.

02,34" – 02,59" – Tema 1 – Vaso e Flauta Transversal

Apesar de o sujeito ter conseguido tocar o ritmo do tema 1 em conjunto, foi necessário reforçar a sua segurança para conseguir tocar sozinho sem ajuda. Por esse motivo, o flautista convidado sugeriu que tocassem apenas os dois e o participante teria de tocar no tempo que a flauta apresentasse o tema. Começou numa velocidade mais rápida e olhou para a docente à procura de aprovação do seu desempenho. Imediatamente acompanhou a pulsação da flauta mantendo o olhar na professora e no flautista. Assim que se apercebeu de que estava a realizar bem a sua tarefa, ficou mais descontraído e ficou visível que efetivamente compreendeu que é importante ouvir a melodia para a acompanhar em tempo.

03,35" – 07,37" – Fim da introdução, passagem para Tema 1, Tema 1, ponte, Tema 2, Ponte, Tema 3, ponte para variação e variação do tema 3.

Os sons dos triângulos foram mais coordenados do que das duas vezes anteriores. Os sujeitos marcam os tempos em silêncio e contam os compassos de espera a acompanharem pela partitura. Na entrada das baquetas, o sujeito dos vasos, ainda com compassos de espera, acompanha as colegas com o ritmo em silêncio e posteriormente entra em tempo no tema 1 sempre atento à melodia e à professora, deixando de parte a partitura. No caso das baquetas, tocaram coordenadamente com o naipe e na pulsação da melodia, acompanhando sempre pela partitura e com a ajuda da docente a cantar os ritmos.

A entrada na ponte para o tema 2 não foi completamente em conjunto, mas os restantes compassos foram coordenados pois a professora cantou a secção rítmica. O elemento do vaso tocou de memória tendo olhado para a partitura nos dois últimos compassos antes



de entrar no segundo tema, e os elementos das baquetas continuaram a olhar fixamente para a partitura.

No segundo tema pode verificar-se que os elementos estão seguros das suas funções, acompanharam pela partitura e as vozes rítmicas estão todas coordenadas à melodia. A entrada na ponte para o terceiro tema voltou a não estar totalmente coordenada, no entanto, verifica-se uma melhoria significativa da percetibilidade rítmica. Novamente os elementos das baquetas continuam a olhar fixamente para a partitura, enquanto o elemento do vaso, apesar de acompanhar pela partitura, toca maioritariamente de memória e olha para a docente um compasso antes de entrar no tema 3 mantendo-se coordenado com o resto do grupo.

No terceiro tema, o indivíduo acompanha pela partitura concentradamente, a contar os tempos, e na pulsação da melodia, enquanto os elementos das baquetas acompanham o colega em silêncio a marcar igualmente a pulsação. Quando entram as baquetas, é visível que estão seguras e compreendem bem as tarefas que tem a desempenhar. No entanto, a passagem para a variação ainda não estava completamente assimilada. A professora cantou a secção rítmica e rapidamente se lembraram dos ritmos referentes à última ponte da peça. Durante os compassos de espera, os sujeitos das baquetas marcam constantemente o tempo e posteriormente tocam com convicção e confiantes. Os indivíduos estavam bastante concentrados e maioritariamente tocam através da leitura.

Tabela 19. Exemplo 2, Grupo L- Capacidade de leitura rítmica, concentração e coordenação com a prática

Capacidade de leitura rítmica, concentração e coordenação com a prática.

Exemplo 3

| | |
|----------------------|---------------------|
| Data | 16 de Junho de 2018 |
| Participantes | 7 |
| Fonte | ILD.tutti.06. |




| | |
|------------------------|--|
| Duração | 00,24" |
| Breve Descrição | "Road to Lisdoonvarna" – Última repetição. |
| Análise | <p>No excerto referido é possível verificar os participantes concentrados, a tocar e a seguir pela partitura. Contudo, nem todos os sujeitos da secção rítmica e convidados tiveram possibilidade de estar presentes.</p> <p>Observa-se que os sujeitos conhecem as duas partes do tema, ainda que alguns revelem insegurança na sua tarefa.</p> <p>As baquetas tocaram o tema coordenadamente até ao fim, enquanto o naipe dos vasos revela irregularidades na prática da seguinte célula rítmica</p>  <p>No final do tema, as baquetas acabaram em conjunto com a melodia, ao passo que os ritmos finais do naipe dos vasos, não são perceptíveis nem coordenados.</p> <p>Apesar disso, os membros da secção rítmica acompanham fixamente a partitura durante a execução podendo observar-se o elevado grau de concentração de todos, mesmo havendo dúvidas na leitura e prática dos ritmos.</p> <p>No fim do tema, repara-se na expressão insatisfeita do sujeito mais velho do naipe de vasos, assim como do indivíduo mais velho do naipe das baquetas. Os outros elementos mantiveram a expressão de concentração, exceto um dos indivíduos que olhou imediatamente para a câmara quando acabou de tocar.</p> |

Tabela 20. Exemplo 3, Grupo L - Capacidade de leitura rítmica, concentração e coordenação com a prática

Integração no estilo musical, coordenação individual e coletiva.

| Exemplo 1 | |
|----------------------|---------------------|
| Data | 25 de Março de 2018 |
| Participantes | 15 |



| | |
|------------------------|---|
| Fonte | ILD.tutti.04. |
| Duração | Total: 10,21” |
| Breve Descrição | “Sailor’s Hornpipe” – secções solo e tutti com todas as repetições. |
| Análise | <p>01,11” – 03,24”</p> <p>A peça do excerto selecionado foi tocada três vezes. A primeira vez foi tocada com as repetições da primeira e segunda partes, sendo que na primeira vez era solo de secção rítmica com a primeira voz das flautas e na repetição juntou-se a segunda voz tocada pelo grupo dos convidados.</p> <p>o tema foi tocado sem repetições e com a dinâmica <i>pp</i>, mantendo a pulsação, e na última vez, também sem repetições, o tema foi tocado com a dinâmica <i>ff</i> e numa velocidade mais rápida.</p> <p>Os sujeitos da secção rítmica começaram a tocar na velocidade final. A professora sentiu necessidade de marcar acentuadamente as notas do tema para que os elementos recordassem que a pulsação que estavam a tocar era apenas para a última vez que se tocava o tema sem as repetições. Os indivíduos perceberam e reagiram imediatamente, diminuindo a pulsação, coordenando a secção rítmica com a melodia da primeira voz.</p> <p>02,25” – Segunda vez</p> <p>O tema foi apresentado, mantiveram a intensidade e a velocidade aumentou. Depois do sinal da professora para baixar a intensidade sonora, os indivíduos reagiram e efetivamente tocaram mais piano, porém verifica-se que o naipe das baquetas ficou descoordenado, ainda que posteriormente tenha ficado integrado na pulsação mantendo a dinâmica.</p> <p>02,56” – Terceira vez.</p> <p>Na passagem para a terceira vez, sente-se que os naipes da secção rítmica aumentaram a intensidade sonora, entraram coordenados e na velocidade pretendida. Apesar de não ser possível visualizar os elementos todos no vídeo, é possível ouvir que o naipe das baquetas sentiu dificuldade em estar coordenado. Ainda assim,</p> |



não desistiu de tocar até ao fim.

Tabela 21. Exemplo 1, Grupo L - Integração no estilo musical, coordenação individual e coletiva

Integração no estilo musical, coordenação individual e coletiva.

Exemplo 2

| | |
|------------------------|--|
| Data | 28 de Julho de 2018 |
| Participantes | 15 |
| Fonte | ILD.tutti.12. |
| Duração | 06,52" |
| Breve Descrição | "Sally Gardens" – secções solo, entoação e tutti com todas as repetições. |
| Análise | <p>A peça apresentada no excerto referido é composta pelo tema e foi repetida quatro vezes. O tema é composto por duas frases em que a primeira é repetida e a segunda, não. Assim, o tema foi apresentado na primeira vez em duas vozes por duas flautas.</p> <p>01,47" – Entoação – segunda vez</p> <p>Verifica-se maior projeção sonora por parte dos participantes bem como segurança no canto da primeira voz da flauta. Na primeira vez da primeira frase consegue-se ouvir um sujeito tentar cantar a segunda voz da flauta transversal. Na última parte da segunda frase, verifica-se que os indivíduos compreenderam o estilo e ambiente da música. Cantaram com menos volume e mais delicadamente e maioritariamente afinados.</p> <p>03,40" – Tutti terceira vez</p> <p>Percebe-se que os sujeitos estavam concentrados, enquadrados na pulsação e coordenados. Por vezes ouve-se algumas falhas na articulação dos ritmos entre os naipes e na junção da secção rítmica. As baquetas têm uma ligeira tendência para acelerar. Dois elementos do naipe dos vasos marcam o segundo tempo da mínima com a baqueta no ar, acompanhando as colcheias do naipe das baquetas.</p> |



| | |
|--|--|
| | <p>05,12" – Tutti quarta vez</p> <p>A pulsação aumenta ligeiramente a velocidade e os sujeitos correspondem ao andamento. Observa-se que o naipe das baquetas tem tendência para aumentar a velocidade. Concentradamente aguardam por ouvir a melodia para entrar e tocam coordenados nas entradas de secção rítmica. Os dois elementos do naipe dos vasos continuam a marcar os tempos, mas desta vez movimentam a baqueta no ar com as colcheias do naipe das baquetas e tocam quase sempre em tempo e em conjunto. Os restantes elementos estavam igualmente concentrados e tocavam em tempo sem marcar os tempos de forma gestual.</p> |
|--|--|

Tabela 22. Exemplo 2, Grupo L - Integração no estilo musical, coordenação individual e coletiva

Integração no estilo musical, coordenação individual e coletiva.

| Exemplo 3 | |
|------------------------|---|
| Data | 28 de Julho de 2018 |
| Participantes | 15 |
| Fonte | ILD.tutti.12 |
| Duração | 01,55" |
| Breve Descrição | "The Foggy Dew" – secções solo e tutti com todas as repetições. |
| Análise | <p>A peça do excerto mencionado tem a mesma estrutura que "Sally Gardens" e foi repetida quatro vezes. A primeira vez era solo do naipe de flautas convidados com a segunda voz do tema maioritariamente em tercinas, e os restantes participantes marcavam a pulsação com a batida do pé no chão.</p> <p>Uma vez que um dos elementos participantes não pôde estar presente no concerto na data marcada, foi necessário encontrar alguém dentro do mesmo nível para o substituir.</p> <p>A apresentação do referido tema musical contou com a presença de uma antiga aluna de flauta da escola de música da banda filarmónica severense. A aluna deixou de frequentar as aulas individuais por motivos</p> |

de saúde, contudo sempre manifestou grande interesse pelo estilo de música do projeto. Era suposto a aluna tocar apenas a última obra do repertório, pois tinha conhecimentos e experiência em tocar pela leitura musical. No entanto, pediu para tocar o referido tema com o grupo, responsabilizando-se por memorizá-lo na noite anterior ao espetáculo, tendo cumprido com o seu compromisso. Observa-se que está completamente integrada no estilo musical e coordenada com a pulsação da música, bem como a maior parte dos participantes.

00,21” – Entrada de secção rítmica – segunda vez

Verificou-se nas apresentações anteriores grande facilidade por parte do naipe dos vasos em marcar a pulsação ao longo das repetições mas a pulsação nem sempre foi regular, tendo tido sempre tendência para atrasar, e grande dificuldade por parte do naipe das baquetas em entrar corretamente e com os ritmos certos. Provavelmente terá acontecido pelo ritmo da segunda voz das flautas ser maioritariamente em tercinas e o ritmo das baquetas consistir em semínimas e colcheias. Posteriormente à melodia principal, ficavam mais confiantes, o que se refletia na postura e na projeção sonora, pois o ritmo da melodia era quase igual ao ritmo das baquetas.

Neste excerto, o naipe das baquetas entra confiante e com projeção sonora e mais coordenado do que alguma vez antes. Contudo é possível ouvir por vezes alguns descontrolos ritmos na segunda parte do tema, mantém a postura sem parar de tocar, e mantém a concentração procurando a coordenação coletiva.

00,48” – Tutti – terceira vez.

Os naipe dos vasos continuava coordenado mas numa velocidade mais lenta em comparação com a pulsação com que se iniciou o a apresentação do tema. O naipe das baquetas tocou imediatamente em tempo e com os ritmos certos logo após a melodia principal entrar, refletindo-se na atitude e projeção sonora dos sons.

Tabela 23. Exemplo 3, Grupo L - Integração no estilo musical, coordenação individual e coletiva



Capacidade de reação/resposta frente aos obstáculos.

Exemplo 1

| | |
|------------------------|---|
| Data | 25 de Março de 2018 |
| Participantes | 15 |
| Fonte | ILD.tutti.03. |
| Duração | Total: 11,58" |
| Breve Descrição | Peça "Planxty Irwin & Fanny Power", secções solo e secções tutti com todas as repetições. |
| Análise | <p>"Planxty Irwin" – início 04,13" fim 06,22"</p> <p>O tema é repetido três vezes. A primeira vez foi com a repetição da primeira e segunda partes do tema; na segunda vez, tocou-se o tema completo sem repetições com a dinâmica de <i>pp</i>, e na terceira vez, apresentou-se novamente o tema sem repetições mas numa dinâmica <i>ff</i>.</p> <p>Na primeira vez que o tema foi exposto, um elemento do naipe das baquetas e um elemento do naipe dos vasos, tocaram a solo a acompanhar a melodia exposta por duas flautas. A entrada não foi perceptível na secção rítmica mas rapidamente compreenderam a pulsação e tocaram em tempo. Na segunda parte do tema à primeira vez, os elementos demonstraram um grande nível de concentração e coordenação. No que respeita as secções tutti, nas repetições a primeira vez, os elementos entraram coordenadamente, demonstrando grande concentração e segurança no papel que tinham a desempenhar.</p> <p>08,12"- Segunda vez</p> <p>Na segunda vez que o tema foi apresentado, era suposto todos os elementos tocarem na dinâmica indicada, porém, ficaram apenas os solistas a tocar, verificando-se por parte dos restantes elementos dúvidas em tocar, podendo ser observado o comportamento dos mesmos no vídeo. Do mesmo modo, é possível visualizar a atenção e concentração dos elementos durante o solo dos colegas.</p> |

08,47"- Terceira vez

Concentrados e atentos, esperaram em conjunto a prática do tema pela última vez, e entraram correta e coordenadamente com a dinâmica descrita.

"Fanny Power" – início 06,58" | fim 11,39"

O segundo tema do arranjo foi realizado da mesma forma. A primeira vez foi apresentada com as repetições das duas partes dos temas, sendo que à primeira vez era solo de baquetas, vaso e duas flautas e nas repetições era tutti. Na segunda e terceira vezes o tema foi tocado por completo sem repetições e com dinâmicas diferentes.

Na passagem de um tema para o outro, as baquetas não continuaram a tocar, sendo visível a insegurança dos elementos. A solista de baquetas rapidamente começa a tocar, pois apercebe-se que é solo, e o elemento mais novo do naipe acompanha a colega percutindo os ritmos no braço, enquanto os outros dois elementos aguardam para tocar na repetição, tendo entrado no momento certo coordenadamente. Quanto ao naipe dos vasos, apesar de ser apenas audível, consegue perceber-se que o solista também estava ligeiramente inseguro, mas rapidamente começou a tocar em sintonia com a melodia, em tempo e coordenado. Posteriormente, na repetição da primeira parte do tema, os sujeitos tocaram com mais segurança e em conjunto com o restante grupo.

Na passagem para a segunda parte do tema, é possível ouvir que o naipe dos vasos compreendeu as partes de solo e tutti, já o naipe das baquetas voltou a demonstrar insegurança, mas, desta vez, continuou a tocar em conjunto. A solista continuou a tocar e concentrada na prática, e os outros elementos trocaram olhares e aperceberam-se que era solo, mas mesmo assim continuaram a tocar sem reduzir a intensidade, exceto o elemento mais novo. Na repetição da segunda parte do tema, os sujeitos tocaram com mais confiança e em conjunto.

10,14" – Segunda vez

Na segunda vez que o tema foi tocado por completo e sem


| | |
|--|---|
| | <p>repetições, é visível uma ligeira insegurança no naipe das baquetas. Ainda assim, mantendo contacto visual umas com as outras, continuaram a tocar coordenadamente com a mesma intensidade.</p> <p>11,05” – Terceira vez</p> <p>Na última repetição do tema completo também sem repetições das partes, a pulsação aumentou ligeiramente e a secção rítmica acompanhou em conjunto até ao fim, demonstrando mais confiança. As baquetas mantiveram-se coordenadas e os vasos tiveram alguma dificuldade em tocar coordenadamente quando aparecia a seguinte célula rítmica:</p>  |
|--|---|

Tabela 24. Exemplo 1, Grupo L - Capacidade de reação/resposta frente aos obstáculos.

Capacidade de reação/resposta frente aos obstáculos.

| Exemplo 2 | |
|------------------------|---|
| Data | 25 de Março de 2018 |
| Participantes | 15 |
| Fonte | ILD.tutti.E. |
| Duração | 08,56” |
| Breve Descrição | “Tributo a Riverdance” - Concerto |
| Análise | <p>O excerto selecionado fez parte do segundo concerto com o repertório completo, ou seja, a segunda vez que a peça “Tributo a Riverdance” foi apresentada ao público.</p> <p>02,04” – Introdução</p> <p>Após a suspensão das flautas no primeiro compasso, alguns elementos da secção rítmica tocaram triângulo e espanta espíritos e tinham de cantar a melodia com a letra em inglês. Os sons da secção rítmica soam na maior parte das vezes descoordenados e a secção cantada tem pouca projeção sonora, verificando-se que a letra não estava bem assimilada e os indivíduos estavam inseguros no decorrer da primeira secção</p> |

da peça, refletindo-se no seu comportamento. Ainda assim, observa-se que se mantêm concentrados e apesar de não cantarem com projeção sonora, cantam a secção entoada até ao fim, antecipando na maioria das vezes as notas nos triângulos. Um dos sujeitos do naipe das baquetas não tem a tarefa de tocar triângulo, mas faz o movimento no ar com a baqueta em conjunto com o ritmo do triângulo.

04,04" – Ponte para tema 1

Na entrada na secção seguinte, os pandeiros sentem dificuldade em acompanhar a pulsação acabando por soar atrasado em relação ao naipe das flautas. Mantendo-se atentos e concentrados à indicação da professora, conseguem coordenar os ritmos em naipe articulando com o tempo do acompanhamento das flautas, acabando por se conseguir estabilizar o tempo, numa velocidade mais lenta do que era previsto, quase antes da entrada da melodia principal do primeiro tema. O naipe das baquetas entra em conjunto e em tempo, tendo ajudado a estabilizar a pulsação entre a secção rítmica, dando uma sonoridade mais brilhante à música.

04,20" – Tema 1

Depois da entrada da melodia o naipe dos vasos tocavam numa velocidade maior em comparação com a pulsação da melodia principal. De igual modo, com um ritmo diferente, o naipe das baquetas entrou em conjunto mas descoordenado, tendo resultado em três pulsações diferentes, enquanto a professora tentava dar indicações sobre a pulsação seguindo-se pela melodia principal da primeira flauta.

Na segunda parte do primeiro tema, apesar das vozes rítmicas dos vasos e pandeiros serem diferentes e estarem descoordenados, verifica-se que os pandeiros tocaram os ritmos corretos coordenadamente em grupo, apesar de estarem fora do tempo do andamento da referida secção. No naipe das baquetas é possível observar que as alunas estão perdidas e imitam o ritmo dos pandeiros completamente fora de tempo e

descoordenadas. Do mesmo modo percebe-se que estão concentradas nas indicações da professora, marcam o tempo com a cabeça mas na prática tocam uma pulsação diferente. Contudo, continuam a tocar até à secção seguinte, tentando acompanhar sempre a música, ainda que os ritmos não fossem os corretos.

04,52" – Ponte tema 2

A secção rítmica entrou coordenadamente, com energia e projeção sonora. É evidente a segurança dos naipes da secção rítmica devido à postura adotada, ao som extraído no geral e à coordenação enquanto solo de secção rítmica.

05,07" – Tema 2

Nesta secção da peça verifica-se uma maior coordenação dos ritmos das três vozes, ainda que por vezes se sinta um ligeiro descontrolo no naipe dos vasos na articulação da pulsação com as flautas. O naipe das baquetas e pandeiros mantiveram a pulsação e cumpriram com o ritmo até ao fim do segundo tema. Para os dois naipes, esta parte da peça era mais fácil pois tinham o mesmo ritmo que a melodia das flautas. Alguns sujeitos nem olhavam para a partitura, pois já conheciam a melodia e seguiam pela audição das flautas.

05,47" – Ponte tema 3

Os indivíduos entraram em conjunto e com projeção sonora. Porém, no terceiro e quarto compassos, sente-se uma ligeira descoordenação da secção rítmica, assim como um volume mais baixo, ao contrário do que aconteceu na ponte para o segundo tema. Os indivíduos apercebem-se e recuperam a coordenação e a projeção sonora até à entrada do terceiro tema. Verifica-se um elevado grau de concentração, percepção imediata sobre os acontecimentos ocorridos no momento e rápida reação.

06,02" – Tema 3

Apenas o naipe dos vasos e pandeiros tinha música em conjunto com as flautas. Na entrada do tema sente-se um ligeiro atraso

da pulsação, mas rapidamente se integraram, ainda que o tempo desta secção fosse mais rápido do que na realidade foi tocado. Durante o tempo de espera, o naipe das baquetas mantém-se concentrado e atento ao decorrer da música, podendo observar-se na atitude e postura dos sujeitos. A maior parte marca a pulsação com o pé e com a cabeça até à sua entrada. Entram em conjunto e tocam os ritmos corretos, no entanto as colcheias soavam irregulares e descoordenadas. Apesar disso, continuaram a tocar sempre concentradas em ler a partitura e em ouvir a melodia principal.

06,47'' – Ponte para variação tema 3

Inicialmente, nesta secção, as flautas sustentavam as notas do acorde em semibreves com ponto, e a secção rítmica realizava a marcação da pulsação com uma sequência rítmica de dois compassos, durante oito compassos. Devidos às dificuldades encontradas pelos sujeitos do Grupo L em realizar os ritmos coordenados e numa pulsação estável, foi decidido que todo o naipe das flautas tocasse os ritmos em conjunto com os sujeitos mantendo as notas do acorde e aumentando a dinâmica.

Os indivíduos revelaram alguma insegurança na entrada da referida secção, verificando-se uma melhoria significativa da coordenação com as flautas e da projeção sonora.

06,55'' – Variação tema 3

Os vasos entram em tempo, coordenados e num tempo mais lento do que seria idealizado. Ainda que tivesse existido variação de tempo durante a referida secção, observa-se que estão completamente integrados na pulsação sendo audível até ao fim da peça. Os pandeiros entram corretamente com os ritmos certos e integrados na pulsação e o naipe das baquetas, tendo compassos de espera, mantém-se atento às entradas das secções rítmicas. É possível observar que compreendem bem a secção final da peça através dos comportamentos. Marcam a pulsação com o pé, com a cabeça ou com a baqueta em silêncio. Posteriormente à suspensão, a pulsação diminuiu

ligeiramente e a realização da dinâmica pretendida não foi muito contrastante, tendo-se sentido pouca diminuição sonora nos primeiros oito compassos da música, ao contrário dos oito últimos compassos, em que é possível ouvir mais volume sonoro de todo os naipes. No entanto observa-se alguns descontrolos rítmicos dos naipes das baquetas e dos pandeiros. Ainda assim, os indivíduos mantiveram-se atentos, sem parar de tocar, mesmo sentindo-se irregularidades por vezes com o restante naipe e na coordenação com as partes melódicas.

Nos dois últimos compassos, todos os naipes tinham o mesmo ritmo e pôde verificar-se a coordenação entre todos os naipes. Por fim foi pouco audível o efeito dos sons dos espanta espíritos a diminuir gradualmente, tendo-se perdido o efeito final pretendido na peça.

Tabela 25. Exemplo 2, Grupo L - Capacidade de reação/resposta frente aos obstáculos.

Capacidade de reação/resposta frente aos obstáculos.

Exemplo 3

| | |
|------------------------|--|
| Data | 28 de Julho de 2018 |
| Participantes | 15 |
| Fonte | ILD.tutti.F. |
| Duração | 05,56" |
| Breve Descrição | "Tributo a Riverdance" – Completo |
| Análise | <p>A gravação selecionada não contém o texto de apresentação como no excerto anterior, apenas se registou a parte musical.</p> <p>Na introdução verifica-se que os participantes estão mais confiantes nas secções cantadas, sendo mais perceptível a letra. Da mesma forma, os sujeitos que tocaram triângulo e espanta espíritos estavam mais coordenados em comparação com o concerto anterior, sendo mais audível o efeito sonoro dos espanta espíritos.</p> |

01,59" – Ponte para tema 1

O naipe dos vasos e pandeiros entraram em tempo, coordenados e na pulsação pretendida. Foram visíveis os movimentos realizados por parte do naipe das baquetas a acompanhar a pulsação da restante secção rítmica, acabando por entrar mais tarde corretamente, em conjunto e na pulsação da música, ainda que se sinta uma ligeira descoordenação rítmica entre o naipe das baquetas, tocaram sempre e tentaram estar coordenado com toda a secção rítmica e com os naipes das flautas.

02,14" – Tema 1

Os pandeiros e os vasos tinham o mesmo ritmo e a função de marcar o tempo para o restante grupo, tendo mantido a pulsação da ponte e sustentado até à entrada da ponte. Por vezes é audível alguma descoordenação entre os dois naipes, contudo verifica-se grande melhoria na clareza rítmica e articulação dos dois sons. As baquetas, mesmo tendo os ritmos diferentes dos outros naipes e ainda que se sinta por vezes uma ligeira descoordenação na prática dos ritmos, entraram em conjunto e em tempo, podendo observar-se de igual forma maior percetibilidade rítmica, pulsação mais regular e maior projeção sonora em comparação com o concerto anterior.

02,42" – Ponte para tema 2

Apesar de se sentir um ligeiro descontrolo rítmico entre os elementos da secção rítmica, verifica-se que os sujeitos se apercebem da situação e reagem imediatamente, podendo ouvir-se maior controle e coordenação a partir do terceiro compasso da secção referida.

02,56" – Tema 2

Como mencionado anteriormente, esta secção da obra foi a que sempre apresentou menos problemas de coordenação da secção rítmica e da articulação de pulsação com o restante o grupo.

Os sujeitos estavam em tempo, coordenados com as melodias principais que iam passando entre o naipe das flautas. Desta vez é possível ouvir a realização das dinâmicas de forma contrastante,

sendo que nos quatro últimos compassos, todo o grupo diminuiu a intensidade sonora sem atrasar a pulsação.

03,35" – Ponte para tema 3

Nesta secção os sujeitos tocaram com grande confiança e sem muitas dificuldades na coordenação, ainda que dois compassos antes de entrar no tema seguinte se sintam um ligeiro descontrole rítmico que rapidamente ficou corrigido. Observa-se que os sujeitos estão muito mais confiantes e seguros das suas tarefas através do comportamento, coordenação e projeção sonora, verificando-se ainda um ligeiro aumento da pulsação, tendo ficado muito próximo do que era idealizado.

03,50" – Tema 3

Os naipes de vasos e os pandeiros tinham o mesmo ritmo e tocaram coordenadamente na pulsação idealizada. Durante os compassos de espera, o naipe das baquetas mantém-se concentrado a marcar a pulsação da música com movimentos da cabeça e com os pés. Entram coordenados, com confiança e em tempo, contudo quando tocam as colcheias ainda se regista alguma dificuldade em manter a pulsação, acabando por tocar em tempo principalmente quando há semínimas. Ainda assim, mantiveram-se a tocar sempre em conjunto e refletiram empenho em estarem integrados musicalmente com os restantes naipes.

04,30" – Ponte para variação do tema 3

A secção rítmica entra em conjunto com as flautas tocando o ritmo correto, ainda que inicialmente estivesse ligeiramente atrasada, acabando por se integrar no tempo e ficar coordenada entre si e com o restante grupo. Verifica-se uma maior confiança e assimilação dos ritmos pela coordenação de toda a secção rítmica e pela projeção sonora emitida.

04,46" – Variação do tema 3

Os vasos continuam a marcar a pulsação coordenadamente, em tempo e bastante perto da velocidade pretendida. Após oito compassos entra o naipe dos pandeiros, igualmente integrados na

pulsação e em conjunto, ainda que se note ao longo da secção uns ligeiros deslizos de coordenação entre o naipe e na articulação com o restante grupo. Mesmo assim, em comparação com o segundo concerto realizado em público, verifica-se uma maior evolução por parte do naipe mencionado, bem como clareza rítmica.

Posteriormente à suspensão, entra a voz das baquetas juntando-se ao resto dos naipes do grupo cumprindo com as dinâmicas descritas, podendo ser audível uma maior coordenação e perceptibilidade das três vozes da secção rítmica. Na última parte da peça, constata-se que os sujeitos estão completamente seguros das suas tarefas, integrados na pulsação e nas linhas melódicas, podendo-se ouvir as diferentes secções rítmicas articuladas com as vozes das flautas. Quatro compassos antes do final, sente-se no geral um pequeno descontrolo rítmico, ainda assim, com os ritmos iguais em todas as vozes, acabaram em conjunto e coordenados, sendo que por fim, os efeitos sonoros dos espanta espíritos são mais audíveis, tendo acabado por dar um efeito mágico e brilhante ao fim da peça.

Tabela 26. Exemplo 3, Grupo L - Capacidade de reação/resposta frente aos obstáculos.

b) Categorias de análise - Grupo M

- Capacidade de imitação, concentração e memorização.
- Integração no estilo musical e coordenação individual e coletiva.
- Capacidade de reação/ resposta frente aos obstáculos.

Capacidade de imitação, concentração e memorização.

| Exemplo 1 | |
|------------------------|---|
| Data | 5 de Janeiro de 2018 |
| Participantes | 1 |
| Fonte | ILD.GM.09. |
| Duração | 01,30" |
| Breve Descrição | "Road to Lisdoonvarna" |
| Análise | <p>No excerto selecionado é possível verificar que a aluna conhece bem a melodia do tema completo mas ainda sente dificuldades em tocá-lo de forma fluente na sua totalidade. A primeira parte, constituída por duas frases, estava assimilada e a aluna conseguiu tocar de memória quase sem paragens, embora os finais das frases ainda não estivessem completamente memorizados. A aluna procurou as notas certas e tocou sem manifestar grandes dificuldades.</p> <p>00,31" – Segunda parte do tema</p> <p>A segunda parte do tema é igualmente composta por duas frases semelhantes e apenas o final de cada uma é diferente.</p> <p>Na passagem para a segunda parte do tema, apenas consegue tocar a primeira nota corretamente, continuando à procura das restantes notas que compõem a primeira frase, revelando bastante dificuldade em relembrar a melodia. A professora cantou os três primeiros compassos e a aluna consegue tocar o excerto cantado. Contudo, volta a parar porque não se lembra das restantes notas. A professora intervém, incentivando a aluna a procurar a melodia do</p> |



tema através dos conhecimentos já anteriormente assimilados por meio do canto. Assim, a aluna inicia de novo a primeira frase e consegue tocar a frase completa, ainda que se verifique alguns enganos, demonstrando a capacidade de imitação através da audição.

01,05" – Entoação e imitação

Na passagem para a segunda frase da segunda parte do tema, demonstra novamente dificuldades em lembrar-se do tema. A professora voltou a cantar para a aluna e esta deu continuidade à entoação do tema. Posteriormente toca a frase completa, ainda com algumas hesitações. Verificou-se que a aluna tem efetivamente a melodia do tema completamente memorizada e consegue tocar os excertos depois de ouvir ou entoar, ainda que não seja completamente fluente e segura na tarefa.

Tabela 27. Exemplo 1, Grupo M - Capacidade de imitação, concentração e memorização.

Capacidade de imitação, concentração e memorização.

| Exemplo | 2 |
|-----------------|---|
| Data | 24 de Fevereiro de 2018 |
| Participantes | 1 |
| Fonte | ILD.GM.04. |
| Duração | 01,15" |
| Breve Descrição | "Planxty Irwin e Fanny Power" |
| Análise | <p>A participante do excerto selecionado não teve tantas possibilidades de comparecer nas aulas individuais em comparação com as restantes participantes do grupo de memorização. Ainda assim, verifica-se um grande empenho na memorização dos temas tradicionais irlandeses.</p> <p>Neste registo mencionado, é possível verificar que a participante</p> |

assimilou as melodias dos dois temas completos, ainda que nem todas as partes estejam completamente dominadas na flauta.

Apesar de o primeiro tema não aparecer completo, a aluna conseguiu tocar de memória. Quando se engana nas notas reage imediatamente sem tirar a flauta da boca e procura as notas corretas, pois conhece a melodia e sabe como tem de soar. Verifica-se que está bastante concentrada durante a prática do tema e até acrescenta ornamentação por intuição.

00,15" – “Fanny Power” – Entoação e prática

De seguida sugeri à aluna que cantasse a primeira parte do tema mencionado. A aluna cantou bastante bem, sem enganos, com um sorriso nos lábios e a marcar a pulsação com o movimento da perna direita. Posteriormente tocou as duas frases do tema (00,31"). Verifica-se que conhece bem os conteúdos e apesar de não estarem completamente assimilados na prática, procura de imediato tocar as notas certas do tema, repetindo várias vezes as frases por excertos corretamente. Mantém-se concentrada e empenhada em imitar a melodia cantada e na memorização dos temas por completo e como um todo e não apenas por excertos.

Tabela 28. Exemplo 2, Grupo M - Capacidade de imitação, concentração e memorização.

Capacidade de imitação, concentração e memorização.

| Exemplo | 3 |
|-----------------|--------------------|
| Data | 2 de Março de 2018 |
| Participantes | 2 |
| Fonte | ILD.GM.06. |
| Duração | 00,23" |
| Breve Descrição | "Planxty Irwin" |



Análise

A aula em que foi registado o excerto mencionado, foi realizada ao ar livre, devido ao bom estado de tempo e devido à paisagem montanhosa visível do local em que nos encontrávamos. Estavam presentes dois elementos, mas apenas um estava a tocar, enquanto o outro se movimentava ao som da melodia.

Apesar das dificuldades sentidas na memorização musical pela aluna que estava a tocar e também na entoação das melodias, verifica-se que conseguiu tocar a primeira parte do tema de forma fluente.

Quando se iniciou a gravação do momento, a aluna já tinha tocado a primeira frase da primeira parte do tema, acabando por se registar a segunda frase e a repetição das duas frases novamente, ou seja, a primeira parte do tema.

Apesar do pequeno engano no fim da primeira frase quando foi repetida novamente, esta corrigiu de imediato e prosseguiu até ao fim. No decorrer do vídeo é possível verificar que a aluna fixa um ponto e mantém-se concentrada.

Por outro lado, a outra participante também conhece a melodia, pois movimenta-se no tempo desta e por vezes salta levemente quando o ritmo da melodia é mais movimentado.

Conclui-se efetivamente que a aluna que estava a tocar tem a melodia completamente memorizada, tendo em conta a fluência e a deteção e correção imediata do erro no fim da primeira frase do tema, bem como a concentração na tarefa. Por outro lado, a outra aluna que acompanhava a dançar, também estava concentrada e integrada no ambiente da aula.

Tabela 29. Exemplo 3, Grupo M - Capacidade de imitação, concentração e memorização.



Integração no estilo musical, coordenação individual e coletiva.

Exemplo 1

| | |
|------------------------|--|
| Data | 9 de Fevereiro de 2018 |
| Participantes | 2 |
| Fonte | ILD.GM.08. |
| Duração | 01,02" |
| Breve Descrição | "Road to Lisdoonvarna" – Aula Naípe |
| Análise | <p>O tema é constituído por duas partes repetidas sempre uma vez.</p> <p>Na primeira parte, composta por duas frases, os dois elementos tocaram coordenados, na mesma pulsação e sem ornamentações. Apenas se sentiu alguma dificuldade na fusão dos timbres. Na repetição da primeira parte, o elemento mais velho acrescenta uma ornamentação na primeira frase de forma natural e o outro elemento engana-se numa nota, para de tocar, sorri e olha para a professora, enquanto a colega acabava a primeira frase. Na entrada para a segunda frase, a aluna mais velha olhou para a aluna mais nova e deu-lhe a entrada tendo esta correspondido à colega e tocado até ao fim da frase da primeira parte do tema.</p> <p>00,30" – Segunda parte do tema</p> <p>O elemento mais velho adiciona novamente ornamentação instintivamente e o outro elemento toca o tema de forma simples. No terceiro compasso da primeira frase, enganou-se numa nota e, apesar de sorrir, manteve a postura e aguardou atentamente a entrada na repetição da segunda parte do tema.</p> <p>O elemento mais novo voltou a sentir dificuldades no fim da primeira frase, mas continuou a tocar o resto do tema sem grandes dificuldades técnicas.</p> <p>De forma geral, conclui-se que as participantes compreendem as partes do arranjo musical e estão integradas no ambiente melódico. O elemento mais velho dominou por completo o tema, sentindo-se à vontade ao ponto acrescentar pequenas ornamentações, acabando</p> |

por soar de forma natural. Do mesmo modo, verifica-se que o elemento mais novo tem o tema memorizado, tendo em conta a idade, ainda que sinta dificuldades em pequenas partes das duas secções do tema.

Tabela 30. Exemplo 1, Grupo M - Integração no estilo musical, coordenação individual e coletiva.

Integração no estilo musical, coordenação individual e coletiva.

| Exemplo 2 | |
|------------------------|--|
| Data | 17 de Fevereiro de 2018 |
| Participantes | 2 |
| Fonte | ILD.GL.01. |
| Duração | 00,58" |
| Breve Descrição | "Road to Lisdoonvarna" - Naípe |
| Análise | <p>No excerto selecionado as duas participantes começam a tocar em conjunto e momentos depois a mais velha não se recorda das notas, para, sorri e manifesta constrangimento por causa da gravação (00,07"), enquanto a participante mais nova continua a tocar a primeira parte do tema duas vezes naturalmente e sem enganos. A professora disse à aluna para continuar a tocar e que depois cortava as parte desnecessárias. Assim, começou a cantar e a incentivar a aluna a tocar em conjunto com a colega. Os dois elementos começaram a tocar a primeira frase da primeira parte do tema, e em simultâneo se enganam-se no mesmo sítio e com as mesmas notas. O elemento mais velho continua a tocar e o elemento mais novo para e olha para a professora a sorrir e começa a tocar com a colega na segunda frase da primeira parte do tema, finalizando em conjunto, com as notas e os ritmos corretos.</p> <p>00,45" – Segunda parte do tema</p> <p>Na entrada para a primeira frase da segunda parte do tema, o elemento mais novo inicia com a primeira nota mas pára, ao contrário da participante mais velha que repousou no fim da primeira parte. As duas</p> |



manifestaram dificuldades em recordar-se da segunda parte, por isso a professora cantou a melodia e é possível observar que o elemento mais velho dedilhou na flauta as posições das notas. Realizou o movimento para iniciar a prática mas voltou a manifestar constrangimento por causa da gravação de vídeo. Por esse motivo a gravação foi imediatamente parada.

Verifica-se que ainda existe uma grande dificuldade na memorização da melodia por completo. Ainda assim, foi notável o esforço realizado e a persistência das participantes em memorizar o tema internamente e na prática do instrumento.

Tabela 31. Exemplo 2, Grupo M - Integração no estilo musical, coordenação individual e coletiva.

Integração no estilo musical, coordenação individual e coletiva.

Exemplo 3

| | |
|------------------------|---|
| Data | 25 de Março de 2018 |
| Participantes | 15 |
| Fonte | ILD.tutti.05 |
| Duração | 02,37" |
| Breve Descrição | "The Foggy Dew" |
| Análise | A estrutura da peça apresentada na gravação mencionada é composta por duas partes, em que a primeira é repetida uma vez, sendo a última parte da segunda vez igual à primeira. No total foi repetida quatro vezes sendo a primeira solo do naipe de flautas dos elementos convidados, e os restantes participantes marcavam o tempo com o pé. Na segunda vez, o naipe de flautas que tinha a melodia (Grupo L) continuava a bater o tempo com o pé, e a secção rítmica começou a tocar. Os elementos estavam integrados na pulsação e no ambiente da música, vendo-se na atitude e comportamento enquanto aguardam a entrada. |

| | |
|--|--|
| | <p>01,00” – Terceira e quarta repetição do tema completo</p> <p>Na terceira vez, entrou a melodia no registo médio e grave. Nem todas as participantes entraram em conjunto, mas a maioria tinha o tema dominado por completo, podendo observar-se pela posição e movimento dos dedos. Na última repetição, a velocidade aumenta ligeiramente e a professora toca uma oitava acima, enquanto o restante naipe da melodia mantém o mesmo registo para dar mais cor e ficar mais preenchido. Do mesmo modo é possível observar que a maior parte das participantes acompanha o tema na velocidade e está mais concentrado.</p> |
|--|--|

Tabela 32. Exemplo 3, Grupo M - Integração no estilo musical, coordenação individual e coletiva.

Capacidade de reação/resposta frente aos obstáculos.

| Exemplo | 1 |
|-----------------|---|
| Data | 5 de Janeiro de 2018 |
| Participantes | 1 |
| Fonte | ILD.GM.10. |
| Duração | 01,42” |
| Breve Descrição | “Planxty Irwin” |
| Análise | <p>No excerto referido a participante começa por cantar a melodia dos primeiros compassos da peça e toca imediatamente a seguir, mas sentiu dificuldades em tocar todas as notas que cantou. A professora canta a continuação da melodia, a aluna imita a cantar e toca novamente a primeira parte da frase até ao fim. A melodia das frases é igual, exceto o final. Quando toca a segunda frase, verifica-se que a aluna não tem dificuldades. Contudo, o final das frases não estão compreendidos e assimilados interiormente, pois a aluna não sentiu as diferenças das conclusões das duas frases. “E depois como é que acaba?”, Perguntou. A professora cantou e a aluna iniciou a procura persistentemente das notas na flauta mas sem</p> |

| | |
|--|--|
| | <p>sucesso.</p> <p>00,36" – Exercício de imitação</p> <p>A professora tocou a primeira frase completa numa velocidade lenta e a aluna imitou tendo tocado a frase completa sem dificuldades e ligeiramente mais rápido. Procedeu-se do mesmo modo com a segunda frase do tema. A participante tocou com algumas hesitações, e voltou a sentir dificuldades na resolução da frase, tendo acabado como se fosse a primeira frase em vez da segunda.</p> <p>Repetiu novamente a frase mas começou a ficar confusa, revelando dificuldades em tocar o início do tema.</p> <p>01,31" – A aluna sentiu dificuldades em encontrar as notas da frase, suspira, e continua a tentar tocar a frase. Foi possível observar a persistência face ao esquecimento, pois insistiu na procura das notas certas e quando resolvia a passagem, voltava a repetir a frase desde o início. Verifica-se que a atitude da aluna em melhorar a sua performance está mais visível, mantendo o raciocínio ativo e concentrado durante a tarefa.</p> |
|--|--|

Tabela 33. Exemplo 1, Grupo M - Capacidade de reação/resposta frente aos obstáculos.

Capacidade de reação/resposta frente aos obstáculos.

| Exemplo | 2 |
|-----------------|--|
| Data | 9 de Fevereiro de 2018 |
| Participantes | 1 |
| Fonte | ILD.GM.07. |
| Duração | 01,21" |
| Breve Descrição | "Sailor's Hornpipe" |
| Análise | No excerto selecionado é possível observar que a aluna tinha assimilado bem a melodia, pois reagia de imediato quando as notas que tocavam não correspondiam com às notas do tema. |

Numa velocidade lenta, a aluna tocou a primeira parte do tema com as notas todas certas, tendo até acrescentado pequenas ornamentações e tendo demonstrado controlo técnico também na passagem por intervalos de terceira.

00,14" – Segunda parte do tema

A aluna manteve a velocidade e tocou as notas certas articulando a ornamentação. No entanto revelou dificuldades em tocar em tempo, pois ainda não dominava a velocidade dos dedos totalmente ao tocar a ornamentação de duas notas. Ainda assim, continuou a tocar com algumas hesitações, tendo acrescentado novamente uma ornamentação de duas notas. É possível verificar que a participante está bastante concentrada em tocar o tema na sua totalidade com as repetições, ainda que não tenha um domínio completo.

00,39" – Repetição da segunda parte do tema

A primeira frase do tema foi tocada sem qualquer dificuldade, ao contrário da segunda frase. A participante tocou os ritmos certos, mas as notas dos arpejos ainda não estavam bem assimiladas, tendo sido repetidas instintivamente com as notas corretas. Posteriormente a aluna fica confusa, talvez tenha sido pela aproximação da câmara de vídeo. Contudo, sorri e pede para iniciar a segunda parte do tema (00,56"). As notas do primeiro arpejo foram corretas, tendo trocado as notas do arpejo, mas corrigido de imediato. Prosseguiu até ao fim, verificando-se que a passagem com terceiras ascendentes estão completamente assimiladas e dominadas tecnicamente.

Tabela 34. Exemplo 2, Grupo M - Capacidade de reação/resposta frente aos obstáculos.



Capacidade de reação/resposta frente aos obstáculos.

| Exemplo | 3 |
|-----------------|---|
| Data | 24 de Março de 2018 |
| Participantes | 4 |
| Fonte | ILD.GM.16. |
| Duração | 00,24" |
| Breve Descrição | "Road to Lisdoonvarna" - Naípe |
| Análise | <p>No excerto selecionado as participantes encaram dois desafios, a adaptação ao espaço e a concentração na tarefa da prática instrumental por memorização.</p> <p>Verifica-se que as participantes estão concentradas e que a primeira parte do tema está completamente assimilado, podendo ouvir-se a intensidade sonora e observar-se na coordenação técnica.</p> <p>Por outro lado, na segunda parte do tema sentiu-se menos volume sonoro e alguma descoordenação numa passagem de colcheias, tendo ficado apenas uma das participantes a tocar. Ainda assim, as participantes que sentiram dificuldades em acompanhar a melodia, não alteraram a postura e esperaram atentamente a entrada na segunda frase do tema. Verificou-se maior domínio técnico e coordenação rítmica na segunda frase, concentração e contacto visual entre as participantes.</p> <p>Conclui-se que as participantes dominam a maior parte do tema na sua totalidade. Quando sentiam dificuldades observava-se pelo comportamento alguma insegurança, mas tentavam sempre manter a postura e tocar as secções memorizadas.</p> |

Tabela 35. Exemplo 3, Grupo M - Capacidade de reação/resposta frente aos obstáculos.

3.1.2. Domínio Comportamental e Social

- Interesse, atitude e proatividade
- Cooperação, integração e ambientação social

Interesse, atitude e proatividade.

| Exemplo | 1 |
|-----------------|---|
| Data | 28 de Julho de 2018 |
| Participantes | 12 |
| Fonte | ILD.EG.03. |
| Duração | 01,40" |
| Breve Descrição | Preparação para o concerto na Universidade de Aveiro |
| Análise | <p>No excerto selecionado é possível observar vários momentos diferentes a decorrer em simultâneo. Os elementos do naipe de flautas convidadas estavam a aquecer com escalas e passagens técnicas, assim como a participante mais nova do grupo M, já nos seus lugares. Os participantes mais novos do grupo L estavam a preparar a disposição do palco e os mais velhos organizavam e finalizavam materiais relativos ao cenário. Entretanto as restantes participantes do grupo M chegaram e começaram a montar as flautas.</p> <p>Aos 00,34" segundos, a professora cumprimenta a participante do grupo M que colaborou em dois momentos do concerto. O elemento respondeu com um grande sorriso e com boa disposição, assim como o outro membro mais velho demonstra boa disposição e entusiasmo quando se dirige ao seu lugar na disposição do grupo.</p> <p>Aos 00,53" segundos é possível observar dois participantes a organizar melhor a distância entre os vasos, verificar as baquetas, os triângulos, as estantes e as partituras dos oito elementos, enquanto os dois elementos mais novos aguardam e observam o</p> |



ambiente que os rodeia, depois de terem distribuído as baquetas e as partituras.

A maior parte dos participantes estavam empenhados e concentrados a realizar as suas tarefas. Quando a professora se aproximava com a câmara de vídeo, sorriam e tapavam a cara mantendo o sorriso.

Neste registo audiovisual é possível verificar o interesse e empenho em realizar todas as tarefas necessárias para a preparação do concerto, ainda que fosse necessário realizar tarefas inesperadas. Todos os elementos do grupo realizaram pelo menos uma tarefa e todos se mostraram prontos para contribuir nos trabalhos necessários e a nível musical.

01,30" - Castelos e cartolinas

Nos segundos finais do excerto mencionado é possível observar uma das atividades realizadas em grupo. Em cada castelo estão penduradas as cartolinas com as fotos relativas a cada tema do repertório, acompanhado da descrição do respetivo arranjo musical, o local e as palavras que os elementos utilizaram para descrever cada um dos temas.

Tabela 36. Exemplo 1, tutti - Interesse, atitude e proatividade.

Interesse, atitude e proatividade.

Exemplo 2

| | |
|------------------------|--|
| Data | 17 de Fevereiro de 2018 |
| Participantes | 2 |
| Fonte | ILD.Foto.01. |
| Formato | Fotografia |
| Breve Descrição | A professora e um elemento do Grupo L |
| Análise | A fotografia selecionada foi registada a preto e branco no salão |

de espetáculos do edifício Fernando Casal, em Frossos. No fundo da fotografia observa-se um balcão de madeira, uma máquina de café de cor branca, uma televisão preta com antenas em cima de uma mesa coberta por duas toalhas, uma mais comprida de cor clara e outra mais escura e mais curta. Nas paredes brancas, estão pendurados dois quadros, um relógio escuro, quatro redes, um chapéu e uma pá. No canto esquerdo das paredes perto do balcão, existe uma superfície plana na vertical, totalmente coberta com um pano claro com padrões escuros. Na parte de cima estão expostos diversos objetos mas não são perceptíveis.

No interior do salão as paredes são brancas com uma parte em azulejo com padrões de cores claras e um pouco mais escuras. Na entrada para o salão, encontra-se um varão com cortinas claras e distribuídas no lado esquerdo e lado direito.

A aluna está de cabelo amarrado com uma fita na parte de cima da cabeça. Vestida com um casaco de cor escura, calças e sapatilhas de cor clara. Está sentada num vaso branco com almofada e ao lado estão quatro vasos, dois com almofada, servindo de assento, e dois com a superfície dura. Um dos vasos almofadados tem em cima um pandeiro e uns óculos. Os outros dois vasos também tinham materiais: uma partitura num, e um pandeiro e um par de baquetas no outro.

Na diagonal está um tripé de microfone de cor preta que segura o pandeiro. Em frente está a estante preta que suporta a partituras. A aluna olha fixamente para a partitura. Em simultâneo toca no pandeiro.

Ao lado está a professora igualmente de cabelo apanhado. Em pé e curvada para a frente. Veste calças de ganga e sapatilhas escuras e camisola de malha clara. Segura uma baqueta a apontar para o papel. Tem o olhar fixo na partitura e mão no joelho esquerdo a apoiar o peso do corpo.

Nesta imagem é possível observar a atitude e o interesse da participante perante a tarefa. Apesar de aparentar estar com receio, podendo observa-se na posição da mão esquerda entre os joelhos,



enquanto a mão direita, com a baqueta, toca no pandeiro, e na expressão facial, mantém-se concentrada e pratica os ritmos através da leitura, exatamente como era pretendido.

Tabela 37. Exemplo 2, tutti - Interesse, atitude e proatividade.

Interesse, atitude e proatividade.

Exemplo 3

| | |
|------------------------|---|
| Data | 24 de Março de 2018 |
| Participantes | 4 |
| Fonte | ILD.Foto.10. |
| Formato | Fotografia |
| Breve Descrição | Tratamento das fotografias e descrições nas cartolinas. |
| Análise | <p>A fotografia mencionada foi tirada no salão de espetáculos do edifício Fernando Casal, em Frossos.</p> <p>No fundo estão quatro cadeiras de assento forrado com tecido padronizado de cores escuras; uma parte do tripé que sustenta os holofotes direcionados para o palco; um arranjo de flores amarelas, cor-de-rosa, roxo e branco apoiado numa superfície que não é possível visualizar; um arco enfeitado com um santo e uma santa utilizada nas marchas populares; a entrada para o corredor com escadas que vai dar acesso ao palco.</p> <p>No chão, estão: as cinco cartolinas pretas espalhadas já com as imagens das paisagens coladas; os papéis já recortados com a descrição das fotos; um estojo castanho cheio de canetas; um rolo de fita-cola grosso; um tubo amarelo de cola líquida e um X-ato azul; um saco verde com tubos de cola quente; outros materiais que não são visíveis, mas o saco aparenta estar cheio.</p> <p>Para além disso, estão presentes quatro indivíduos: uma rapariga alta, em pé, com casaco, camisola, calças pretas, e sapatilhas cinzentas, parecendo que está em andamento. O braço esquerdo</p> |



está dobrado e encostado ao corpo e mão fechada. O braço direito também está dobrado e a mão está encostada à cara, com um dedo a tocar na parte inferior do lábio. Olha fixamente para a cartolina que tem as duas fotografias com as paisagens.

Um rapaz, em pé e curvado para o chão, de sapatilhas e casaco preto, com capucho em pêlo de cor acastanhada, calças de ganga azuis claras e sapatilhas. Aponta a mão esquerda para os papéis recortados com as descrições das fotografias.

No canto inferior esquerdo da fotografia, está uma rapariga mais jovem, de cabelos castanhos, casaco bege, camisola com capucho vermelho, calças de ganga azuis e sapatilhas cor-de-rosa. Encontra-se de lado e no chão a observar. A perna direita está para a frente, com o pé apoiado no chão e as mãos em cima do joelho. A perna esquerda está dobrada para trás, com o joelho e a ponta do pé apoiados no chão, com o calcanhar para cima.

No lado esquerdo da imagem está outra rapariga jovem de cabelos compridos castanhos, calças escuras e sapatilhas brancas, de costas e sentada no chão.

Observa-se que os sujeitos se mostram envolvidos nas tarefas, estando os mais velhos a acompanhar e a ajudar na montagem dos materiais para a parte cénica do concerto.

Tabela 38. Exemplo 3, tutti - Interesse, atitude e proatividade.

Cooperação, integração e ambientação social

Exemplo 1

| | |
|----------------------|---------------------|
| Data | 24 de Março de 2018 |
| Participantes | 11 |
| Fonte | ILD.EG.02. |
| Duração | 01,53" |



| | |
|------------------------|---|
| Breve Descrição | Entrevista realizada por um participante aos colegas no ensaio geral antes da primeira apresentação em público com o grupo completo. |
| Análise | <p>O registo audiovisual mencionado foi gravado por um dos elementos do grupo L que decidiu realiza-lo por iniciativa própria.</p> <p>Consistiu numa pequena entrevista aos restantes participantes do grupo cuja pergunta foi “O que é que tens feito?” -“Nada”. Todas as respostas foram as mesmas sem ter havido qualquer programação ou conhecimento prévio.</p> <p>01,33” - O último entrevistado foi um elemento do grupo de flautistas convidados que demonstra descontração, contentamento e satisfação no ambiente que está inserido. A pergunta não foi a mesma porque o sujeito questionou o que tinha de dizer e a entrevistadora respondeu que poderia falar sobre o que lhe ia na alma, conseguindo-se perceber o tom de brincadeira por parte dos dois indivíduos.</p> <p>No geral, verifica-se que os sujeitos estavam descontraídos e tem uma relação próxima, podendo ser observado pelos seus comportamentos e expressões faciais.</p> |

Tabela 39. Exemplo 1, tutti, Cooperação, integração e ambientação social

Cooperação, integração e ambientação social

| Exemplo 2 | |
|------------------------|---|
| Data | 24 de Março de 2017 |
| Participantes | 8 |
| Fonte | ILD.Foto.07. |
| Formato | Fotografia |
| Breve Descrição | Seleção de fotografias para exposição |
| Análise | A fotografia selecionada foi registada no salão de espetáculos no Edifício Fernando Casal, Frossos. No fundo da imagem é possível |

observar um balcão de madeira de cor escura, uma mesa com uma toalha branca com padrões de várias cores, três cadeiras de madeira com assento forrado a tecido, um manjerico verde de plástico em cima da mesa, uma pequena mesa que suporta a televisão preta com antenas, duas redes de pescador e dois quadros com fotografias pendurados nas paredes, e um saco de plástico azul decorado com flores a imitar um lago. No interior do salão estão os castelos brancos feitos de esferovite e oito indivíduos, seis do grupo L e dois flautistas convidados a selecionar as fotos para exposição nos castelos.

O primeiro elemento do lado esquerdo é uma rapariga alta, de calças e casaco preto, com pêlo acastanhado e sapatilhas acastanhadas. Estava com o olhar direcionado para o grupo. O braço direito dobrado e encostado ao peito a apoiar o cotovelo esquerdo, o dedo indicador enconstado ao queixo e os restantes dedos encostados à palma da mão fechados. Ao lado, o elemento mais novo, de altura baixa, estava tapado pela rapariga. Consegue ver-se as pernas e os braços com roupa cor-de-rosa. O sujeito seguinte é um rapaz jovem com óculos, com casaco e calças pretas, camisola e sapatilhas cinzentas. Olha fixamente para a fotografia que o elemento do lado esquerdo segura na mão com o corpo virado para o centro do grupo. O pé esquerdo está apoiado no chão, e a perna direita ligeiramente levantada. O indivíduo seguinte, também rapaz de cabelo curto e rapado dos lados, pertenceu ao grupo dos flautistas convidados. Sapatilhas e casaco escuro com pêlo acastanhado e calças de ganga azuis claras. Com os joelhos meio dobrados para a frente e o restante corpo inclinado para trás, segura uma fotografia com as pontas dos dedos da mão direita voltada para o elemento da direita, e tem outra fotografia na palma da mão esquerda voltada para cima. Com a cabeça ligeiramente virada para cima, está a rir-se com a boca aberta e os olhos fechados. A rapariga do lado esquerdo do indivíduo, mais encostado ao elemento seguinte, veste calças justas e casaco preto e sapatilhas brancas, segura os cabelos castanhos e compridos com os dedos da mão direita e olha fixamente para as fotografias no chão com um sorriso esboçado na face. Segue-se o segundo



elemento mais novo do grupo com calças de ganga escuras, camisola vermelha, casaco bege e sapatilhas cor-de-rosa. A perna direita à frente com o joelho ligeiramente curvado e a perna esquerda um pouco atrás a apoiar o peso do corpo. Olha fixamente para as fotografias espalhadas no centro do grupo com o rosto tapado pelo cabelo castanho até aos ombros. O penúltimo elemento é uma rapariga com óculos, de cabelo amarrado com um elástico azul com casaco preto e branco e camisola cor-de-rosa claro. Com os braços um pouco dobrados e encostados ao corpo, olha fixamente para as fotografias no chão esboçando um sorriso. Por último, uma rapariga com óculos de hastes pretas, cabelos castanho escuro, compridos e encaracolados, com camisola cinzenta, leggings pretas e sapatilhas brancas, está agachada, apoiando-se com a parte da frente dos pés no chão e o braço direito apoiado na parte superior da perna dobrada. Olha para um elemento do grupo à sua frente, com a mão direita a envolver o queixo e o dedo indicador em frente dos lábios e com um sorriso de boca fechada.

Esta fotografia ilustra a integração de todos os sujeitos na tarefa e verificando-se um ambiente descontraído na forma de estar. Ainda que tenham sido os elementos mais velhos a organizar as fotografias e descrições nas cartolinas, é visível que quando o indivíduo flautista aponta para o chão em direção aos papéis com as descrições, a rapariga mais velha e a rapariga mais nova estão atentas às indicações do rapaz, confirmando-se uma parte da integração e contributo da maior parte dos membros na construção e montagem do cenário.

Tabela 40. Exemplo 2, tutti, Cooperação, integração e ambientação social

Cooperação, integração e ambientação social

| Exemplo | 3 |
|---------|---------------------|
| Data | 24 de Março de 2018 |

| | |
|------------------------|---|
| Participantes | 6 |
| Fonte | ILD.Foto.09. |
| Formato | Fotografia |
| Breve Descrição | Preparação dos elementos cénicos |
| Análise | <p>A fotografia selecionada foi registada no salão de espetáculos do edifício Fernando Casal, em Frossos, na preparação para o concerto. Estão seis indivíduos dispersos no canto superior esquerdo do salão a realizar tarefas referentes à decoração do cenário. Na parede estão pendurados dois arcos enfeitados de janelas utilizadas nas marchas do grupo de teatro “A Bateira” e decorados em tons de verde, vermelho, branco e com flores de plástico lilases, na parte inferior do arco. Encostado ao canto, está um arco maior, com a figura de dois santos estampados no papel, com flores de plástico avermelhadas por baixo; e a parte inferior do arco integra uma lista verde a imitar relva. A parte de cima contém um pequeno arco amarelo dourado com uma cruz na vertical e um sino, de cor castanha ou dourada escura, pendurado. Ainda é possível observar a entrada para o corredor que vai dar acesso aos camarins e ao palco, com duas cortinas amareladas presas no varão em cima da entrada. No espaço estavam sete cadeiras: duas vazias, uma com o computador, outra com um telemóvel, outra com a mala preta do computador e as outras duas estavam a ser utilizadas por três elementos do grupo L durante a tarefa de montagem dos materiais do cenário.</p> <p>Assim no canto esquerdo da fotografia estão os três elementos, dois sentados no chão, um com o braço esquerdo apoiado num vaso e outro quase de joelhos no chão, vestidos por completo com roupa preta e sapatilhas brancas, exceto o elemento que está em pé, com calças de ganga e casaco azul-escuro e branco de óculos. Ao lado, estão dois vasos brancos, com uma corda verde e branca e as superfícies</p> |

estão almofadadas com tecido laranja com riscas castanhas.

No canto direito observa-se a flautista do naipe de flautistas convidados, vestida com casaco preto, a olhar fixamente para a cartolina que estava a ser preparada pelo outro elemento flautista, rapaz, com botas e casaco preto com pêlo acastanhado. Estava abaixado, com a perna direita ligeiramente atrás apoiada na ponta do pé, e a perna direita ligeiramente à frente, com o joelho perto do rosto. O rosto não é completamente perceptível, mas dá a ideia de que estava a falar para o segundo sujeito mais novo do grupo que está em primeiro plano na fotografia a apertar as atacas da sapatilha direita. Baixada, a apoiar o joelho da perna esquerda no chão, e com o joelho da perna direita encostada ao peito, com calças de ganga azul-escuro, camisola vermelha, casaco bege e sapatilhas cor-de-rosa, de cabelo castanho, uma parte dentro do casaco e outra parte solto e a tapar o rosto.

No chão estão quatro cartolinas pretas, com as fotografias e as descrições ainda por colar. Duas estavam com os materiais ordenados prontos para a colagem, outra estava ao pé dos dois flautistas a serem organizadas e a última estava entre o rapaz flautista e a rapariga que apertava as atacas das sapatilhas ainda por organizar. Para além disso, observa-se um estojo castanho cheio, com uma caneta cor-de-laranja à vista, dois x-atos azul-escuro e outro verde na mesma área que os papéis recortados com a descrição das fotografias, um rolo de fita-cola, uma mica transparente, onde estavam guardados os papéis com as informações para as cartolinas, um saco de plástico verde cheio, sendo apenas visíveis os tubos de cola quente dentro de sacos transparentes por abrir.

Nota-se a cooperação de todos os membros na preparação da parte cénica do concerto. Apesar do elemento estar a apertar as atacas, tinha a função de efetuar a colagem dos materiais nas cartolinas, e a posterior decoração com desenhos e brilhantes, em conjunto com outros elementos mais novos, incluindo dois do grupo M. Todos os sujeitos

| | |
|--|--|
| | trabalharam colaborativamente, tendo sido atribuída uma tarefa a cada um, adequando-se a sua dificuldade à faixa etária. |
|--|--|

Tabela 41. Exemplo 3, tutti, Cooperação, integração e ambientação social

3.2. Análise individual reflexiva

A análise descrita neste ponto foi realizada numa perspectiva pessoal. Tendo em conta os pontos principais a desenvolver ao longo do projeto, definiram-se quatro dimensões de análise seguindo-se a descrição de cada membro do Grupo L e do Grupo M.

Dimensões de Análise

1. Assimilação e fixação de conteúdos
2. Participação e concentração
3. Desempenho, disciplina, autocorreção e responsabilidade
4. Relacionamento com os participantes

a) Grupo L

C. M.

1. A participante teve uma prestação excelente tendo em conta a sua idade. Aprendeu rapidamente os ritmos e tocou as músicas por imitação, pois ainda não conseguia acompanhar a leitura. Ainda assim, apesar de algumas descoordenações com o restante naipe, correspondeu positivamente à maioria dos desafios lançados.

2. Na generalidade era bastante tímida mas também participante e empenhada nas tarefas, tendo sido visível o seu esforço em acompanhar o grupo ao longo de todo o processo. Contudo, desconcentrava-se facilmente.

3. Não tinha noção sobre os conteúdos musicais abordados durante as sessões, sendo que o seu desempenho assenta literalmente no processo de imitação e sentir o balanço dos temas. Foi bastante claro o empenho por parte da participante no acompanhamento dos colegas e persistência durante os concertos realizados. Além disso, considerou-se uma participante bastante assídua, expressiva e esforçada.

4. Relacionou-se bastante bem com toda a equipa e estava sempre disposta a colaborar em qualquer proposta ou necessidade de trabalho fora dos ensaios, no âmbito do projeto como, por exemplo, na decoração de materiais, limpeza do espaço, criação dos cenários entre outras componentes.

F. M.

1. Demonstrou compreender fácil e rapidamente os conteúdos mas nem sempre conseguia concretizá-los na prática. O processo de aprendizagem da leitura de notação foi progredindo ao longo do tempo, demonstrando uma excelente evolução na apreensão dos conteúdos musicais, quer auditivos quer por leitura. Desta forma, nota-se uma maior autoconfiança e coordenação motora ao longo do processo.

2. Revelou-se ativa, quer a nível musical quer na construção do cenário. Verificou-se um nível elevado de concentração, na maior parte do tempo, nas sessões e estava pronta a colaborar nas tarefas quase sempre. Expressou sempre as suas ideias para a construção / criação de elementos com o objetivo de enriquecer o projeto e na maior parte das vezes contribuiu com críticas construtivas.

3. Revelou ser bastante disciplinada e perspicaz. Na maior parte das vezes, detetava quando algum dos conteúdos abordados não estava a ser realizado corretamente, manifestando-se, com calma e educadamente, tendo-se verificado que procurou o aperfeiçoamento das suas competências desde o início do projeto.

4. Apresentou grande abertura perante os colegas e demonstrou grande empenho na participação em qualquer atividade, fora das sessões musicais, bem como no apoio e colaboração com os restantes colegas. Respeitadora e empenhada, salienta-se que foi uma participante bastante exigente e perfeccionista a nível pessoal e perante o grupo.

G. S.

1. Adquiria com extrema rapidez os conteúdos abordados durante as sessões e demonstrou grande facilidade em reproduzir as matérias abordadas assim como um alto grau de confiança nas suas capacidades.

2. Revelava capacidade de concentração durante a maior parte dos ensaios tendo sido também bastante participativo e interativo. Manifestava constantemente a sua opinião e colaborava por vezes nas tarefas a realizar fora do contexto de ensaio.

3. Demonstrou disciplina, pontualidade, empenho e assiduidade nos ensaios. Do mesmo modo, revelou ser um sujeito observador e com sentido crítico, na maioria das vezes, com argumentos fundamentados.

4. Considerou-se um jovem extrovertido, capaz de realizar bem os exercícios propostos e ajudar os membros da equipa com mais dificuldade. Simpático e educado com todos os elementos do grupo, mostrou mais proximidade em relação aos participantes mais velhos da equipa.

L. M.

1. Demonstrou ter compreendido os conteúdos abordados ao longo das sessões, tendo-se refletido na sua performance. Assimilou as matérias num ritmo diferentes da maior parte dos indivíduos, desenvolveu a prática ao longo das sessões, considerada até um dos elementos mais assíduos aos ensaios, tendo apresentando uma evolução bastante positiva no resultado final.

2. Considerou-se uma participante tímida mas sempre interessada em participar em qualquer atividade fora do contexto de ensaio. Distraía-se com alguma facilidade, contudo o seu esforço, empenho e dedicação foram notáveis, principalmente na última apresentação em público.

3. Caracterizava-se pela pontualidade e interesse constante em realizar qualquer tarefa proposta, pela exigência de si mesma no que respeita à qualidade da sua apresentação bem como de responsabilidade de levar os materiais para casa, ouvir as gravações com a partitura e trazê-las sempre em todas as sessões que esteve presente, que por sinal, foram quase todas.

4. Considerou-se uma participante ativa, com bom sentido de humor, sociável, comunicativa e sempre disposta a ajudar qualquer elemento do grupo. Durante os ensaios interagiu bastante com os restantes membros do naipe e manifestava a sua opinião, tendo estado maioritariamente atenta ao que as colegas do naipe estavam a fazer, mostrando atribuir grande importância à coordenação e comunicação em grupo. Ainda assim verificou-se, na terceira e quarta fases, um apego maior à partitura.

L. M.

1. Inicialmente a participante manifestou dificuldades em compreender os conteúdos abordados bem como na coordenação entre a leitura notacional e tocar em simultâneo bem como o sentido de pulsação. Foi necessário um acompanhamento mais próximo e individual para atingir os objetivos propostos. Ainda assim conseguiu evoluir bastante, não apenas nos itens mencionados acima como também a nível de compreensão melódica das peças tocadas.

2. Caracterizava-se pela sua amabilidade e timidez, mas também pelo empenho e dedicação na realização das tarefas, ainda que tenha sentido dificuldades na concentração, na assimilação dos conteúdos e na articulação com a prática. Contudo, foi alargando as suas competências, tendo sido destacada a evolução do tempo de concentração durante as sessões e a coordenação individual entre a leitura e a prática.

3. Destingiu-se pela assiduidade e pontualidade nas sessões, bem como pela responsabilidade da prática individual para melhorar a sua performance, tendo tido sempre presente no ensaio todos os materiais necessários. Verificou-se uma grande evolução da participante, pelo seu comportamento e performances ocorridas, tendo conseguido atingir a grande maioria dos objetivos previamente definidos.

4. Identificava-se como um elemento bastante recetivo e sempre disponível a colaborar em grupo. Apesar da sua timidez, também refletiu maior abertura perante os outros participantes, tendo colaborado mais nas ideias, colagem e decoração dos materiais constituintes do cenário.

P. B.

1. Primeiramente sentiu algumas dificuldades em compreender os conteúdos, no entanto foi evoluindo ao longo do processo. Conseguiu compreender as matérias mas revelava algumas dificuldades em colocá-las em prática assim como na compreensão da pulsação. Foram necessárias aulas individuais para compreender a notação musical e a prática da mesma.

2. Participou ativamente em qualquer tarefa sempre que necessário. Nem sempre pôde estar presente por motivos profissionais, no entanto tinha a capacidade de se concentrar facilmente e desempenhar o seu papel com bastante qualidade, o que se refletiu nos concertos finais.

3. Demonstrou um grande empenho e interesse em aperfeiçoar a sua performance assim como em aceitar sempre qualquer desafio diferente do habitual. Apesar das irregularidades nas presenças durante as sessões, foi um elemento responsável, cooperador e disciplinado.

4. Manifestou receptividade perante a equipa bem como um espírito cooperativo. Dentro das suas possibilidades, apresentava quase sempre prontidão e disponibilidade para qualquer eventualidade, tendo estado regularmente atenta a qualquer necessidade ou dificuldade do grupo

R. V.

1. No início do processo apresentou algumas dificuldades, no entanto assimilou com facilidade os conteúdos. Progrediu bastante relativamente à coordenação entre a leitura e a prática tendo até memorizado as melodias do repertório, ainda que não as associasse imediatamente aos respetivos nomes.

2. Participava ativamente nas tarefas propostas durante os ensaios bem como nos trabalhos relativos ao cenário. Manifestava sempre a sua opinião contribuindo em algumas situações para a construção do projeto. Durante o desenvolvimento musical foi evoluindo as competências musicais, assim como conseguia concentrar-se durante um período de tempo, mas também se desconcentrava com facilidade. Além disso, progrediu bastante ao longo do processo tendo-se refletido na maior parte das performances.

3. Manifestava prontidão para colaborar ou desempenhar qualquer papel ou tarefa sugerida. Empenhava-se na otimização da performance e na compreensão das melodias das peças tendo conseguido, realizar as três funções em simultâneo: ler, tocar e ouvir. Demonstrou ser disciplinada e exigente ao longo das sessões, ainda que não relembrasse os conteúdos durante a semana.

4. Aparentou uma grande amizade por todos os elementos da equipa, tendo mais convivência com os elementos mais velhos do grupo. Além disso, estava maioritariamente atenta à performance do naipe e ajudava a equipa, sempre que possível a relembrar os conteúdos de cada peça à equipa.

S. F.

1. Inicialmente apresentou extremas dificuldades em compreender qualquer conteúdo relativo à partitura e notação musical. Na maior parte das vezes realizava as funções por imitação ou de memória. Foram necessárias algumas aulas individuais e repetição dos

conteúdos regularmente para assimilação dos mesmos. Contudo, foram notáveis os resultados da evolução realizada ao longo do processo, tendo-se refletido nas performances.

2. Demonstrava prontidão em fazer trabalhos relativos ao cenário, contribuiu com ideias necessárias para enriquecer a apresentação e estava pronta a participar ativamente nas tarefas manuais ou musicais. Inicialmente sentia algumas dificuldades em concentrar-se na sua função mas ao longo do processo foi aumentando o tempo de concentração bem como a compreensão dos conteúdos relativos à componente musical.

3. Revelou bastante interesse na compreensão das matérias bem como na qualidade da sua performance. Apesar de algumas irregularidades nas presenças ao longo das sessões, é responsável na realização das tarefas referidas. Denotava ser exigente e bastante autocrítica, tendo tendência para se autoavaliar incapaz de realizar os exercícios, quando na realidade conseguia compreender os conteúdos quando se mantinha atenta e concentrada. Ainda assim, foram notáveis os progressos revelados ao longo do processo.

4. Revelou preocupação com a performance do naipe e o bem-estar de toda a equipa. Convivia com todos os elementos, respeitava a opinião dos restantes membros e manifestava a sua opinião sempre que concordava ou discordava. Sempre que pôde apresentou-se disponível para colaborar e contribuir em todas as partes do projeto.

b) Grupo M

L.R.

1. Compreendia facilmente os conteúdos abordados mas nem sempre conseguiu colocá-los em prática. Sentiu grandes dificuldades em tocar os temas sem partitura ainda que os conhecesse. Necessitou de ouvir, cantá-los muitas vezes, tocar por partes e frases tendo sido extremamente difícil memorizar os temas todos por inteiro. No entanto revelava interesse em entender as melodias e ambientes de cada tema.

2. Inicialmente sentiu algumas dificuldades de concentração, notou-se grande evolução desta capacidade ao longo do processo. Por motivos académicos não tinha grande possibilidade de trabalhar o repertório, porém participava ativamente nas aulas e esforçava-se por realizar os objetivos propostos da melhor forma possível.

3. Considerou-se uma aluna responsável pelo facto de frequentar as aulas mesmo sabendo que não foi possível estudar flauta transversal regularmente, e na generalidade assídua e pontual. Mesmo não considerando o estilo musical o seu favorito, demonstrou

interesse em desenvolver a sua performance, conhecer bem o repertório e tocar em conjunto tendo sido notável o esforço e postura nas apresentações.

4. Distinguiu-se pela sua timidez, mas manifestava quase sempre a sua opinião, principalmente quando frequentava as aulas de naípe. Relacionava-se bem com todos os participantes, tendo tido mais proximidade com o naípe de flautas. Realizou-se em conjunto um trabalho de sonoridade e técnica para aquecimento tendo fortalecido os laços entre todos os flautistas desenvolvendo-se o espírito de equipa.

M.R.

1. Demonstrou compreender todos conteúdos musicais relativos ao projeto bem como memorizá-los gradualmente ainda que por motivos académicos não fosse possível realizar todas as aulas planeadas. Ainda assim assimilou com grande facilidade as matérias abordadas ao longo das sessões.

2. Manifestou um grande interesse na participação neste projeto tendo conseguido atingir uma grande parte dos objetivos definidos. Conseguia facilmente concentrar-se e focar-se na memorização dos temas ainda que não tivesse sido fácil decorá-los. Participou ainda nos últimos preparativos para os concertos.

3. Considerou-se uma participante extremamente disciplinada e responsável. Realizou uma excelente evolução relativamente à memorização dos temas tradicionais irlandeses. Demonstrou um grande empenho e dedicação ao longo do processo tendo participado num concentro nunca antes experienciado com resultados bastante positivos.

4. Revelava alguma proximidade com as colegas e cooperava nas propostas de atividades coletivas sempre que possível. Demonstrava prontidão e disponibilidade para ajudar em qualquer tarefa necessária quando estavam presentes todos os participantes do projeto.

M.T.

1. Compreendeu bem e rapidamente os conteúdos abordados ao longo das aulas. Sentiu grande dificuldade em tocar de memória, pelo que foi necessário um trabalho intensivo de audição dos temas e canto dos mesmos bem como a execução de partes e frases. No entanto foi desenvolvendo esta prática ao longo do processo com sucesso.

2. Demonstrou grande entusiasmo e disponibilidade para a participação no projeto. Inicialmente sentiu alguma dificuldade em estar concentrada o tempo todo da aula, pelo que

foi desenvolvendo este parâmetro ao ponto de passar o repertório todo, desde o início ao fim, com os requisitos exigidos tendo obtido resultados bastante positivos.

3. Desempenhou bem a sua função e empenhou-se bastante para atingir os objetivos propostos. Apresentava-se uma participante pontual, assídua, disciplinada e bastante responsável tendo sempre presente todo o material necessário. Nem sempre tinha possibilidades de estudar o instrumento devido à carga escolar, no entanto esforçava-se bastante para compreender as melodias, cantá-las e tocá-las.

4. Mantinha um relacionamento próximo com o naipe de flautas e dedicava-se a melhorar a performance individual e coletiva. Apresentava-se sempre disponível para colaborar na montagem do cenário e realizar ensaios em conjunto, tendo-se refletido por fim uma atitude positiva e postura enquanto flautista diante de um grupo de jovens diferente e público desconhecido.

A partir dos dados recolhidos, demos importância ao processo de desenvolvimento dos sujeitos e à performance nas diferentes apresentações. No geral verificou-se que os sujeitos da secção rítmica compreenderam e adaptaram-se melhor ao método de aprendizagem musical utilizado, ao contrário dos elementos em estudo de flauta transversal, tendo-se observado mais dificuldades de adaptação e realização dos conteúdos com os métodos de memorização musical.

Contudo, foi visível a cooperação, persistência, empenho e adesão da maior parte dos sujeitos ao longo do processo, sendo notória a evolução significativa da performance dos mesmos entre o segundo e o terceiro concerto com o repertório completo e em locais e circunstâncias diferentes.

3.3. Conclusões da investigação

Dimensão cognitiva e psicomotora

O presente projeto englobou dois grupos de jovens com idades compreendidas entre os oito e os dezoito anos e com percursos musicais distintos. A secção rítmica de todo o repertório foi realizada pelos elementos que aprenderam a percutir os ritmos através da leitura por partitura. A secção melódica com a primeira voz foi produzida pelos elementos que utilizaram várias estratégias de memorização musical para tocar os temas tradicionais irlandeses sem qualquer suporte notacional. Uma vez que as funções dos dois grupos são distintas, o primeiro ponto de análise incidiu sobre as diferentes capacidades desenvolvidas no decorrer do processo.

Capacidade de leitura rítmica, concentração e coordenação – Grupo L

Inicialmente os indivíduos sentiram alguma dificuldade em articular os conhecimentos musicais desenvolvidos oralmente com a escrita dos mesmos mas foram-se adaptando à leitura, uns mais do que outros. Facilmente compreendiam e integravam-se na pulsação bem como na divisão do tempo nas alternâncias entre compassos simples e compostos. No primeiro concerto realizado em público apenas com os temas tradicionais irlandeses e duas flautas a tocar as duas vozes, que posteriormente foram dobradas, os indivíduos retraíam-se nos temas que ainda não estavam completamente assimilados, o que se verificou no volume da projeção sonora.

No primeiro concerto realizado com o repertório completo, verificou-se uma maior segurança da secção rítmica nos temas tradicionais irlandeses, principalmente quando estavam escritos em compasso composto. Contudo ainda se registaram algumas hesitações, descoordenação entre os naipes e a pulsação dos temas como por exemplo “Sally Gardens”, e a entrada da secção rítmica em “The Foggy Dew”. Na última peça do repertório, constatou-se que os sujeitos estavam maioritariamente nervosos, mas conseguiram acompanhar a peça quase na sua totalidade pela partitura, porém ainda abaixo da velocidade pretendida. Mesmo assim, tendo em conta ser a primeira vez que apresentaram o tema completo com o grupo todo, verifica-se que estavam plenamente integrados e atentos no decorrer da apresentação.

Apesar de não existir qualquer registo audiovisual deste momento, é possível verificar as afirmações anteriores através dos registos no “Diário de Bordo – Grupo L”, na descrição dos resultados do primeiro concerto no dia 24 de Março de 2018.

No último concerto realizado com o repertório completo, verificou-se que a maior parte dos indivíduos conseguiram acompanhar todas as peças pela leitura, estavam mais integrados, seguros e conscientes de todas as partes das peças, tendo existido bastantes momentos musicais em sincronia e maior perceptibilidade das vozes e contraste de dinâmicas.

Deste modo pode concluir-se que os indivíduos se adaptaram rapidamente ao método utilizado na aprendizagem musical, ainda que nem todos acompanhassem a música sempre pela leitura. Por outro lado, verificou-se que os alunos desenvolveram as suas competências de compreensão de divisão de tempo e estruturas musicais, podendo ser observado nos comportamentos e movimentos realizados no decorrer das mesmas, bem como na coordenação rítmica entre os sujeitos dos diferentes naipes.

Achou-se relevante mencionar ainda que três dos participantes referiram que se habituaram a ler pela partitura e já começam a sentir dificuldade e receio de tocar sem suporte notacional, mesmo tendo as passagens memorizadas.

Aprendizagem musical por estratégias de memorização – Grupo M

No início do processo as participantes sentiram grandes dificuldades em memorizar as melodias tradicionais irlandesas. Apesar da persistência na audição, entoação e prática, as alunas manifestaram grande insegurança, acabando por não se cumprir com o objetivo principal, tocar três temas tradicionais irlandeses de memória na audição de Natal realizada no dia 16 de dezembro de 2017 em Sever do Vouga, Albergaria-a-Velha. Por fim as alunas tocaram os seis temas tradicionais irlandeses com suporte notacional, tendo-se verificado que dominaram tecnicamente as melodias, tendo até iniciado a peça “The Foggy Dew” bastante mais rápida do que se pretendia.

Na primeira apresentação em público com o repertório completo, nem todos os elementos tinham os temas completamente memorizados. Apesar das dificuldades encontradas no domínio das melodias, observou-se que as alunas mantinham a postura mesmo quando sentiam dificuldades em acompanhar as frases até ao fim. Apesar das expressões faciais não serem sempre de felicidade, realça-se a evolução das alunas no

enquadramento dos temas e a coragem de terem aceite o desafio de realizar uma tarefa nunca antes experienciada.

No último concerto com o repertório completo, realizado no Estúdio de Som, no Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro, verifica-se um maior domínio das melodias, quer entoadas, quer tocadas, o que pôde ser observado no comportamento dos sujeitos durante a execução e escutado a junção dos timbres, coordenação e domínio técnico. Contudo, ainda foram visíveis algumas dificuldades em várias secções dos temas “Sailor’s Hornpipe” e “Fanny Power”.

Conclui-se que as participantes tiveram extremas dificuldades em adaptar-se ao método de aprendizagem musical experimentado. O processo foi bastante mais lento em comparação com o grupo L.

Considera-se que a principal dificuldade sentida na memorização do repertório adveio da falta de tempo de estudo individual, tendo dificultado bastante o processo.

Por outro lado, verificou-se que por vezes utilizavam algumas melodias do repertório como estratégia de aquecimento previamente às atividades práticas referentes à Banda Filarmónica Severense, Sever-do-Vouga.

Integração no estilo musical, coordenação individual e coletiva

No geral os indivíduos corresponderam às expectativas no que se refere à compreensão e integração musical. Os temas eram simples e a maior parte dos sujeitos cantava com facilidade as melodias do repertório. Verificou-se que apreciavam o estilo musical, tendo ocorrido diversas vezes momentos em que alguns dos sujeitos do grupo L, na ida embora no fim do ensaio, cantavam em conjunto algumas melodias, geralmente numa velocidade superior à que normalmente tocavam.

Apesar das dificuldades sentidas em ambos os grupos, foi possível observar que a maior parte dominava tecnicamente o repertório e conseguia cantar as melodias. Da mesma forma foi possível articular os dois grupos em estudo, com um grupo de quatro flautistas convidados, em três concertos aberto ao público com o repertório completo.

Por outro lado, verificou-se inicialmente que nem todos os sujeitos respondiam imediatamente às tarefas propostas, tendo demorado cada um o seu tempo a aperfeiçoar as suas competências e a integrar-se nos métodos de aprendizagem musical utilizados. Ainda assim, devido à persistência, empenho, assiduidade e concentração, foi possível observar que todos os participantes evoluíram individualmente e adaptaram-se com facilidade na articulação com todos os membros envolvidos.

3.4. Considerações finais

A elaboração do projeto mencionado passou por várias fases, desde a escolha do tema, seleção de repertório, elaboração de arranjos musicais, experimentação de metodologias opostas em dois grupos com conhecimentos e percursos musicais distintos, planeamento e construção da decoração cénica, entre outros já anteriormente mencionados. Considerou-se que ambos os grupos evoluíram as competências musicais. Contudo, verificou-se que o grupo que iniciou a aprendizagem musical através da leitura (Grupo L), teve mais facilidade em adaptar-se ao método. Por norma seguiam a melodia e tocavam o ritmo que ouviam quando se perdiam na leitura. Por outro lado, as alunas que tocavam a voz principal e utilizaram estratégias de memorização durante o processo de assimilação, precisaram de mais tempo para tocar os temas na flauta de forma fluente, ainda que conseguissem cantar os temas completos. Considerou-se que o Grupo L sentiu dificuldade na articulação dos conteúdos assimilados com a prática e, o fator de praticarem pouco individualmente, dificultou o processo de desenvolvimento da competência de memorização.

Tendo em consideração as questões de investigação que fundamentaram a presente investigação, concluiu-se que a música tradicional irlandesa foi um investimento com resultados bastante positivos. Em primeiro lugar, porque a maioria dos indivíduos tinha tido pouco ou nenhum contacto com este estilo de música e mostraram-se, praticamente na sua totalidade, interessados em integrar-se, preparar e participar no projeto assim que foi proposto.

Em segundo lugar, porque os temas selecionados têm maioritariamente um carácter festivo, de estrutura quadrada e com melodias simples, apropriadas para iniciar o desenvolvimento das competências de memorização. Por outro lado, a secção rítmica foi acrescentada, composta sempre pelo naipe de vasos e baquetas. Tendo em conta o percurso do grupo, escreveu-se as partes rítmicas de forma simplificada, consoante os ritmos desenvolvidos anteriormente de forma oral e consoante os andamentos dos arranjos musicais. Nesta perspetiva, os sujeitos tiveram oportunidade de articular os conteúdos musicais adquiridos oralmente em anos passados, com a capacidade de leitura dos mesmos, tendo aumentado os seus conhecimentos musicais para além da audição e imitação, no caso do Grupo L.

Por último, considera-se que ambos os métodos de ensino são viáveis para a aprendizagem musical. Contudo, verificou-se mais rapidez na compreensão e resposta aos desafios lançados ao grupo que primeiramente desenvolveu as suas competências musicais através da audição, movimento, imitação e memorização, ao contrário do grupo que iniciou a sua aprendizagem musical através da leitura notacional, sem antes sentir e compreender a pulsação das músicas, por exemplo.

Considera-se importante que durante a aprendizagem, os sujeitos participem ativamente nas atividades e experienciem diversas formas de se realizar música. A experiência não só proporcionou a aprendizagem musical de uma forma diferente, como contribuiu para a evolução da concentração, coordenação, domínio técnico, entoação, socialização e adaptação musical em grupo, para além dos principais objetivos destinados a cada grupo.

Em conclusão, a realização deste projeto foi bastante gratificante para todos os participantes, pois apesar de planeado previamente, houve cooperação para melhorar as competências musicais e na montagem dos elementos cénicos. Foi uma oportunidade de juntar jovens estudantes numa experiência musical diferente do habitual, tendo sempre como principal objetivo expandir as possibilidades de realizar música em conjunto. Enquanto mestranda, consegui também colocar-me à prova no que respeita à memorização e prática instrumental sem apoio notacional, para acompanhar as alunas de flauta transversal no desafio lançado, tendo sido uma experiência enriquecedora enquanto pedagoga e flautista.

Capítulo IV – Prática de Ensino Supervisionada

Introdução

O presente relatório de estágio foi realizado no âmbito da disciplina de Prática de Ensino Supervisionada, neste caso de flauta transversal, inserida no plano curricular do segundo ano do Mestrado em Ensino de Música, no departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro. O estágio decorreu entre os períodos de 11 de outubro de 2017 e 29 de maio de 2018 na Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian, sob a orientação científica do Professor Doutor Jorge Castro Ribeiro e como orientadora cooperante, a professora Florbela Dias.

Relativamente à escolha da instituição para a realização da prática de ensino supervisionada, esta assenta em dois motivos. O primeiro motivo foi pelo facto de ter sido a primeira escola oficial da mestrandia enquanto estudante de música, e, o segundo motivo, por ser relativamente perto da área de residência da estagiária, facilitando a presença nas mais diversas situações necessárias.

Assim, este capítulo apresenta um breve suporte teórico sobre a Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian, bem como a localização e a oferta educativa. Do mesmo modo consta a caracterização dos elementos, as planificações e relatórios das aulas assistidas, participantes e das atividades propostas e realizadas.

4.1. Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian – Aveiro

Neste ponto serão expostas as informações relativas à instituição de estágio, em concreto a sua breve história e a oferta formativa. De seguida, a planificação anual da disciplina de flauta transversal, referente ao primeiro, segundo e quarto graus, que fizeram parte da prática pedagógica supervisionada. Posteriormente, segue-se uma breve descrição dos alunos e o repertório tocado ao longo do ano letivo. Seguidamente são apresentadas as planificações e relatórios de estágio desde outubro de 2017 a maio de 2018, as atividades organizadas e realizadas pela aluna estagiária e, por fim, as conclusões da experiência.

4.1.1. Descrição e Caracterização da Instituição

A instituição de ensino foi fundada a 8 de outubro de 1960, sob o nome Conservatório Regional de Aveiro Calouste Gulbenkian, e foi inaugurada por iniciativa de um grupo de indivíduos aveirenses, com a orientação do Dr. Orlando de Oliveira. Esta associação cultural projetava oferecer aos estudantes a possibilidade de estudar várias áreas artísticas, tais como o ensino da música, dança e artes plásticas.

O funcionamento regular da escola iniciou-se no Liceu Nacional, atualmente a Escola Secundária José Estevão, durante dois anos e, posteriormente, deslocou-se para o edifício anexo à Igreja da Misericórdia. Com o apoio da Fundação Calouste Gulbenkian, em 1971, foi concluída a construção do edifício, tendo vindo a manter a sua atividade até aos dias atuais, sendo distinguida como uma Escola Pública do Ensino Especializado de Música. Para além, disso fornece formação em áreas como a dança, as artes plásticas e o teatro.

Os objetivos da instituição consistem em alargar a oferta formativa de áreas como a dança, as artes plásticas, o teatro e o Jazz, promover a formação em diversas áreas artísticas, desenvolver a dimensão performativa e sensibilizar o público para a diversidade de oportunidades de aprender, assistir e participar nas inúmeras atividades realizadas anualmente. A instituição é administrada por quatro órgãos, sendo eles Assembleia da Escola, Conselho Executivo, Conselho Pedagógico e Conselho Administrativo.

4.1.2. Oferta Educativa

A Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro dispõe de uma oferta educativa diversificada. No que respeita à formação em música, esta pode ser desenvolvida em regime articulado ou supletivo. Está distribuída em três níveis: Iniciação – direcionado para os alunos do primeiro ciclo do ensino básico, normalmente com idades compreendidas entre os seis e dez anos; Curso Básico – corresponde ao segundo e terceiro ciclo do ensino básico; o Curso Complementar e o Curso Livre. Os cursos Básico e Complementar são lecionados em regime Articulado e Supletivo.

A formação em música abrange várias áreas e, por isso, está categorizada por departamentos, compostos por docentes especializados em cada disciplina, sendo eles o Departamento Curricular de Teclas, Departamento Curricular de Instrumentos de Cordas, Departamento Curricular de Instrumentos de Sopro e Percussão, Departamento Curricular de Canto e Música de Conjunto e Departamento Curricular de Ciências Musicais.

Cada departamento é composto por disciplinas de cariz individual e em grupo. Assim, o Departamento de Instrumentos de Tecla abrange as aulas de iniciação ao Piano, Piano, iniciação ao Órgão, Órgão, iniciação a Cravo, Cravo, iniciação ao Acordeão e Acordeão. Para além da escolha de um instrumento fixo, ou secundário, ainda estão inseridas as disciplinas de acompanhamento e improvisação, baixo cifrado.

O Departamento Curricular de instrumentos de Corda inclui iniciação ao Violino, Violino, iniciação à Viola de Arco, Viola de Arco, iniciação ao Violoncelo, Violoncelo, iniciação ao Contrabaixo, Contrabaixo, iniciação à Guitarra, Guitarra, iniciação à Harpa e Harpa.

Os instrumentos como a Flauta de Bisel, a flauta transversal, o oboé, o clarinete, o fagote, o saxofone, a trompa, a trompete, o trombone, eufónio, tuba e percussão, pertencem

ao departamento de instrumentos de sopro e percussão. Do mesmo modo, existe a opção de iniciação em todos os instrumentos, à exceção da disciplina de Eufónio e Tuba.

As disciplinas lecionadas pelos docentes do Departamento de Canto e Música de Conjunto são: Técnica Vocal, Educação Vocal, Italiano, Alemão, Classes de Conjunto, Coro, Teatro – Arte de Representar e Dança.

Por último, o Departamento de Ciências Musicais com as disciplinas de Iniciação Musical, Formação Musical e Ciências Musicais ocorrem por norma em grupo, ou seja, em aulas coletivas.

4.2. Plano Curricular Anual da disciplina de Flauta Transversal

O plano curricular anual da disciplina de flauta está complementada com critérios de avaliação divididos em cinco dimensões: cognitiva, motora, ética, emocional e performativa, com a descrição dos parâmetros a avaliar em cada dimensão, instrumentos de avaliação e percentagem.

Assim na dimensão cognitiva e motora, no geral é pretendido que o aluno adquira as competências essenciais ao grau em que se encontra, domine os conteúdos programáticos e evolua gradualmente. Especificamente pretende-se que o aluno desenvolva as competências de sentido de pulsação, leitura, precisão rítmica e fluência, audição harmónica, concentração, memorização, adaptação aos estilos do repertório, agilidade e segurança durante a execução, seleção e resolução de problemas. A referida dimensão é avaliada através da execução do repertório ao longo das aulas e pela apresentação da quantidade mínima obrigatória em audições, tendo uma percentagem de 50% na avaliação contínua.

Na dimensão ética e emocional, de modo geral pretende-se que o aluno seja tolerante, cooperativo e solidário para com a comunidade escolar; participe nas atividades de cariz coletivo e cumpra com o seu dever cívico no meio que está envolvido. De forma mais específica, é pretendido que o aluno organize o tempo e crie hábitos de estudo do instrumento; desenvolva a autoconfiança, autoestima, postura, motivação, autonomia e sentido de responsabilidade, seja pontual, assídua, interessado, empenhado e participativo em aulas individuais e coletivas. O instrumento utilizado para avaliar a dimensão referida é a observação direta, tendo uma percentagem de 20% na avaliação contínua.

Por fim, na dimensão performativa, de forma geral, pretende-se que o aluno evolua a sua performance e postura, em provas e apresentações públicas, adequando a indumentária à apresentação pública que realizar. Assim, de forma específica, é pretendido que o aluno trabalhe e apresente as peças com qualidade sonora, afinação das notas e passagens entre os três registos, clareza rítmica, percetibilidade das articulações, contraste de dinâmicas,

fraseado e interpretação musical. Da mesma forma, é pretendido desenvolver a concentração, memorização, flexibilidade, agilidade, segurança e fluência durante o processo de aprendizagem. Assim a avaliação desta dimensão consiste nos resultados de realização de três provas trimestrais, onde o aluno apresenta a sua evolução a nível sonoro e técnico com as escalas, arpejos e estudos, e a nível interpretativo com as peças desenvolvidas ao longo dos períodos letivos, tendo uma percentagem de 30% na avaliação periódica.

Do mesmo modo foi realizado um plano curricular para o primeiro, segundo e quartos graus, com os objetivos gerais, objetivos específicos, objetivos e estratégias de ensino – aprendizagem, e possíveis métodos, estudos e peças a introduzir no repertório dos alunos.

4.2.1. Plano Curricular Anual - 1º/ 2º Graus

Objetivos Gerais

- Manusear o instrumento, conhecer os cuidados a ter e os processos de limpeza do mesmo.
- Identificar os estilos das obras que fazem parte do repertório.
- Tomar iniciativa para procurar e aprender mais sobre a área da flauta e áreas musicais relacionadas.
- Assumir a responsabilidade de empenho e dedicação de tempo ao estudo de flauta, bem como o compromisso artístico.
- Assistir e participar nas atividades ocorrentes na instituição ao longo do ano letivo.

Objetivo específicos

- Organizar o tempo de estudo, incluindo o estudo do instrumento, ajustando o tempo de estudo, conforme as necessidades.
- Realizar aquecimento com alongamentos aos membros superiores (pescoço, ombros, braços, pulsos e dedos), antes de iniciar a prática do instrumento.
- Manter a postura correta quando toca em pé e sentado, respirar corretamente, extrair som e direcionar o ar.
- Dominar escalas maiores, relativas menores, cromáticas e arpejos com variação de articulações em divisão binária e ternária.
- Controlar a velocidade e pressão do ar através da prática de exercícios de respiração antes da prática do instrumento.

- Apresentar os estudos e as peças com uma pulsação definida e estável, cumprindo com as notas, ritmos, articulações, dinâmica e noções de afinação.
- Extrair som focado e projetado, bem como coordenar e controlar os dedos com as articulações de *legato* e *stacatto* simples.
- Apresentar dois estudos e uma escala até três alterações, arpejo, escala cromática, relativa menor harmônica, melódica e arpejo nas provas trimestrais, assim como as peças, também tocadas em audições.

Objetivos e estratégias de ensino-aprendizagem

- Compreender o funcionamento do aparelho respiratório do corpo humano e implementar exercícios de respiração e alongamentos antes da prática do instrumento.
- Utilizar instrumentos auxiliares para ampliar a pressão e caixa-de-ar, bem como o desenvolvimento da noção sobre a colocação da embocadura, emissão e estabilização sonora.
- Realizar exercícios de reforço e fortalecimento de competências como a entoação, emissão de som, afinação e apoio diafragmático, através de exercícios com notas longas, harmônicos, ataques de ar, canto, canto e execução em simultâneo e *flutter-zung*. As sugestões dos exercícios como estratégia de ensino, podem ser encontrados em livros como: *Check Up – 20 Basic Studies* de Graf, P.L. (1991), *The Beginner Flutist* de Moyse, M. (1935), *De la Sonorité, Art e Technique* de Moyse, M. (1936), os volumes 1,4 e 5 do livro *Trevor Wye's Practice Books for the Flute*, Vol.1-5 de Wye, T. (2003), entre outros.
- Desenvolver competências técnicas como o conhecimento e domínio das dedilhações do instrumento, a coordenação e aperfeiçoamento de articulações como *stacatto* simples, *legato*, ou outra variação, em simultâneo com as mudanças das posições, através da prática de escalas maiores, menores, cromáticas e arpejos de três som, alternando as articulações e aumentando muito gradualmente, conforme o empenho e desenvolvimento do aluno. As sugestões dos exercícios podem ser encontradas em livros como “*17 Big Daily Exercíces*” de Taffanel, P. & Goubert, Ph. (1989), *Method for the Boehm flute Book* de Altès, H. (1918), os volumes 2 e 3 do livro *Trevor Wye's Practice Books for the Flute*, Vol.1-5, de Wye, T. (2003), *Advanced-Method-Flute*, Vol.I de Voxman.H & Gower, W M. (1954), entre outros.
- Dominar escalas maiores, menores, cromáticas e arpejos até cinco alterações, praticar e dominar os estudos e peças que fazem parte do repertório do ano letivo.

- Realçar a importância sobre a regularidade do estudo individual e a qualidade do mesmo.
- Desenvolver parâmetros de cariz pessoal: autoestima, autoconfiança, autocrítica, motivação, tolerância e civismo.
- Estimular a opinião crítica sobre o seu trabalho e fornecer estratégias para otimizar o seu desenvolvimento.

Suportes Pedagógicos

Estudos

- Galli, R. - *Esercicio di Primo Grado*, Op. 309
- Giuseppe, G. - *58 Esercizi per flauto*
- Giuseppe, G. - *30 easy and progressive studies*
- Harris & Adams - Estudos – Vol.1
- Kovács, B. - *Selected Studies for Flute*
- Lyons, G. - *Estudos*
- Moyse, M. - *24 little melodic studies*
- Popp, W. - *Ejercicios fáciles para principiantes con piano*, op. 258
- Rae, J. - *40 Estudos*
- Takahashi, T. - *Suzuki, Flute School*, Vol.1
- Vester, F. - *125 Easy Classical Studies*

Métodos

- Hunt, S. - *Gammes, Arpeges et exercices preparatoires*
- Wye, T. - *Afinación, Sonoridad*

Métodos com áudio

- Broers, M. Kastelein, J. - *Escuchar-Leer-Tocar*, Vol.1,2 e 3
- Benne, N. - *A New Tune a Day for Flute*
- Wye, T. - *Beginner's Book*, Vol.1

Obras/ Peças

- Ra, J. - *Repertoire Explorer Selected*
- Sarrien-Perrier, A. - *Le Petit Flute*
- Marcel, M. - *A Treasury of flute music, 65 Little Pieces, 40 Little Pieces*
- Bartok, B., Kodaly, Z. - *Pieces for flute & Piano*, Vol. 1 e 2
- Meunier, G. – *Peça*
- Wye, T. - *A Fauré Flute Album*
- Norton, C. - *Microjazz for Flute*, Vol. 1

4.2.2. Plano Curricular Anual – 4º Grau

Objetivos Gerais

- Assimilar e praticar várias linguagens musicais.
- Compreender os estilos e épocas das obras que vai tocar ao longo do percurso.
- Tomar iniciativa para procurar e aprender mais sobre a área da flauta e áreas musicais relacionadas.
- Assumir o compromisso artístico e a responsabilidade de empenho e dedicação de tempo ao estudo de flauta.
- Assistir e participar nas atividades ocorrentes na instituição ao longo do ano letivo.

Objetivos específicos

- Relembrar os parâmetros desenvolvidos nos anos anteriores.
- Organizar o tempo de estudo incluindo o estudo do instrumento, ajustando o tempo de estudo conforme as necessidades.
- Dominar as escalas até 5 alterações, relativas menores, arpejos e inversões.
- Realizar leituras à primeira vista numa pulsação estável, cumprindo com as notas, ritmos, articulações, dinâmicas, afinação e sonoridade.
- Controlar a velocidade e pressão do ar através da prática de exercícios de respiração antes da prática do instrumento.

- Tocar escalas maiores, menores, arpejos, cromáticas e por terceiras até cinco alterações, com variação de articulações em divisão binária e ternária.
- Coordenar os dedos com a o *stacatto* simples e *stacatto* duplo, bem como acompanhar a colocação das notas nos diferentes registos na articulação de *legato*.
- Realizar e aperfeiçoar a técnica de vibrato.

Estratégias de ensino-aprendizagem.

- Estimular o aluno com diferentes estilos de música.
- Desenvolver parâmetros de cariz pessoal: autoestima, autoconfiança, autocrítica, motivação, tolerância e civismo.
- Reforçar a importância dos hábitos de estudo corretos bem como a audição de música.
- Estimular a opinião crítica sobre o seu trabalho e fornecer estratégias para otimizar o seu desenvolvimento.
- Utilizar instrumentos auxiliares para ampliar a pressão e caixa-de-ar.
- Realizar exercícios de reforço e fortalecimento de competências, como a entoação, afinação e sonoridade, através de notas longas, ataques de ar, cantar, cantar, tocar e *flutter-zung*, em simultâneo, exercícios encontrados em *Check Up – 20 Basic Studies* de Graf, P.L. (1991), *La Technique d'Embouchure* de Bernold, Ph. (1990), *De la Sonorité, Art e Technique* de Moyse, M. (1936), os volumes 1,4 e 5 do livro "*Trevor Wye's Practice Books for the Flute*", Vol.1-5, de Wye, T. (2003), entre outros.
- Desenvolver as competências técnicas tais como coordenação dos dedos, aperfeiçoar a percetibilidade das articulações, coordenar a articulação e os movimentos dos dedos, dominar as dedilhações da flauta e adquirir velocidade gradualmente, podendo ter como suporte os livros 17 Big Daily *Exercices* de Taffanel, P. & Goubert, Ph. (1989), *Mécanisme-Chromatisme* de Moyse, M. (1928), os volumes 2 e 3 do livro *Trevor Wye's Practice Books for the Flute*, Vol.1-5 de Wye, T. (2003), *7 Exercices Journalies pour la fûte op.5* de Reichert, M.A. (1872), entre outros.
- Dominar escalas maiores, menores, arpejos, arpejos de 7ª dom., escalas cromáticas, e escalas por terceiras até 5 alterações, bem como os estudos e peças que fazem parte do repertório do ano letivo.

Suportes Pedagógicos

Estudos

- Demersseman, J. – *50 Estudos Melódicos*, Op.4
- Drouet, L.- *25 Studies*
- Garibold, G.- *15 Etudes modernes, élégantes et progressives*
- Gariboldi, G. - *Etudes Mignonnes*, Op.131
- Gariboldi, G. - *20 Studies for Flute*, Op.132
- Gariboldi, G. - *30 Easy and Progressive Studies for flute*
- Moyse, M. - *24 Little melodic studies*
- Moyse, M. - *Tone Development Through Interpretation*

Métodos

- Altès - *Method for the Boehm flute* (parte 2)
- Cobo, X. – *Methode Jazz*
- Galli, R.- *Exercicio di Primo Grado* - Op. 309
- Galway, J. - *Daily warm up routine*
- Tulou, J-L. - *Floten Schule*
- Wye, T.- *Intonation and vibrato*

Peças/ Obras

- Bartók, B. - *Na Evening in the Village*
- Busoni - *Album Leaf en Mi m*
- Demersseman, J. - *Bolero*”- *6 petites pièces*, op.II; *Fantasie* - *6 petites pièces* op. II;
Dix_Morceaux
- Meunier-Doit, J. C. - *La Valse a mis le temps*.
- Donjon, J. - *Invocation; Pan Pastorale*

- Faure, G. - *Berceuse; Morceau de concours; Pavane op.50; Pièce, Sicilienne op.78*
- Gallois - *Montbrun; Valse; Caprice.*
- Godar, B. - *Jeunesse*
- Gossec, F. - *Tambourin*
- Haendel, G. F. - *7 Sonatas in Am,nº1, Em, Gm, Bm, GM, CM, FM, DM e Am; Prelúdio en BbM*
- Haydn, J. - *Serenata*
- Hindemith, P. - *Echo*
- Honegger, A. - *Romance*
- Ibert, J. - *Aria; Histoires*
- Meunier, G. - *Air Classique*
- Pál, J. - *Sonatina*
- Proust, P. - *Automne; Divertissement; Prelude et dance; Rêverie*
- Roussel, A. - *Ária*
- Tomasi, - *Le Petit Chevrier Corse*
- Vester, F. - *123 Easy Classical Studies for Flute*

4.3. Ficha de aluno, planificações e relatórios individuais

No ponto seguinte, seguem-se as descrições gerais de cada aluno com o horário e dia da semana das aulas, o repertório desenvolvido e apresentado, e por fim, a calendarização das aulas do aluno, número de aulas participantes e assistidas e o total das horas, seguindo-se as planificações e relatórios de cada aula. É relevante referir que cada aluno tinha 90 minutos de aula de flauta semanais. O horário de estágio da mestranda coincidia com apenas 45 minutos semanais, tendo sido registo neste documento apenas as aulas que a estagiária cooperou no acompanhamento dos alunos.

Aluno 1

| Informações Gerais sobre o aluno | Informações sobre as aulas individuais |
|----------------------------------|--|
| Identificação: D. L. | Dia da semana: 2ª Feira |
| Idade: 10 | Horário: 9h15 – 10h |
| Morada: Aveiro | Duração: 45 min |
| 5º Ano de Escolaridade | |
| 1º Grau de Flauta Transversal | |

Tabela 42. Ficha aluno 1

Suportes pedagógicos

| | |
|---------|--|
| Estudos | <ul style="list-style-type: none"> • <i>58 Esercizi per flauto</i> de Giuseppe Gariboldi |
| Métodos | <ul style="list-style-type: none"> • <i>Gammes, Arpeges et exercices preparatoires</i> de Simon Hunt (1996) • <i>Check-up - 20 Basic Studies</i> de Peter Lucas Graf (1991) |
| Peças | <ul style="list-style-type: none"> • <i>Dance of the blessed spirits from Orfeo ed Euridice</i> de Christoph Willibald Gluck • <i>Flutinette</i> de Robert Martin • <i>Madjovalse</i> de Jean Claude Meunier Doit et Gerard |

Tabela 43. Suportes pedagógicos aluno 1

Calendarização de aulas do 1º trimestre

| Data | Aula | Tipo de aula | |
|----------------------------------|------|---------------------------|---------|
| 11 de Outubro de 2017 | 1 | Participante | |
| 16 de Outubro de 2017 | 2 | Participante | |
| 23 de Outubro de 2017 | 3 | Assistida | |
| 30 de Outubro de 2017 | 4 | Participante | |
| 6 de Novembro de 2017 | 5 | Participante | |
| 13 de Novembro de 2017 | 6 | Participante | |
| 20 de Novembro de 2017 | 7 | Participante | |
| 27 de Novembro de 2017 | 8 | Assistida | |
| 4 de Dezembro de 2017 | 9 | Participante | |
| 11 de Dezembro de 2017 | 10 | Participante | |
| Total de aulas assistidas | 2 | Total de horas assistidas | 1h30min |
| Total de aulas como participante | 8 | Total de horas praticadas | 6h |

Tabela 44. Calendarização de aulas do 1º trimestre, aluno 1

Planificação e Relatórios referentes às aulas do 1º trimestre.

Data: 11 de Outubro de 2017 | Relatório de aula como participante

Descrição

A aula começou com a apresentação. Após um breve aquecimento de ombros, pulsos e dedos, o aluno apresentou a escala de Fá Maior e o respetivo arpejo em *legato* e *staccato* simples. Durante o processo foi revelando alguma dificuldade em manter a embocadura relaxada, bem como em baixar os ombros durante a execução. Por vezes, distraía-se e acabava por trocar as dedilhações do Ré4 com o Ré3, mantendo o indicador pousado na chave e o Ré5 com a digitação de Ré4. Seguidamente apresentou o estudo nº 16 com um som cheio e focado, porém demonstra algumas dificuldades em manter um tempo regular e em distinguir a construção e distinção frásica do estudo.

Utilizou-se o metrónomo para ajudar na regulação do tempo, no entanto, apesar do esforço, o aluno demonstrou grandes dificuldades em cumprir a sugestão. Ainda durante o estudo nº 16, revelou a capacidade de realizar dinâmicas, ainda que não apoiasse o suficiente com o diafragma, levando a uma afinação baixa, principalmente quando extraia “pp”. Seguidamente tocou o estudo nº 17, pelo que revelou as mesmas dificuldades, bem como algumas confusões com os ritmos e tempos das figuras, contudo apresenta uma coluna de ar forte, tornando o som mais focado e robusto.

Conclusão

Regra geral, o aluno demonstrou compreender os conteúdos abordados e respondeu positivamente aos alertas dados ao longo da aula, sobretudo sobre a tensão nos ombros e a utilização do diafragma. Durante este período, iremos focar o trabalho na solidificação das digitações, moderação do ar emitido, principalmente no registo agudo e flexibilidade nos três registos da flauta.

Suportes pedagógicos/Material Didático

- 58 Esercizi per flauto de Giuseppe Gariboldi
- Metrónomo

Data: 16 de Outubro de 2017 | Planificação de aula como participante.

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade: notas longas e impulsos de ar.
- Escala de Ré Maior e arpejo.
- Estudos nº 17 e 18.

Objetivos

- Realizar aquecimento do corpo com exercícios de respiração e alongamentos.
- Compreender o funcionamento da embocadura, o sistema respiratório, a função do diafragma e aplicar nos exercícios de respiração e prática do instrumento.

- Tocar em duas oitavas a escala de Ré M em notas longas (semínima = 60) e impulsos de ar em cada nota da escala 3x.
- Apresentar a escala e o arpejo com som focado e projeção sonora numa velocidade lenta (semínima = 60).
- Cumprir com parâmetros como notas, ritmos, articulações e respirações corretas, bem como a qualidade sonora e afinação dos estudos.

Suportes Pedagógicos/Material Didático

- *58 Esercizi per flauto* de Giuseppe Gariboldi
- Espelho

Data: 16 de Outubro de 2017 | Relatório de aula participante.

Descrição

A aula iniciou-se com um pequeno aquecimento de ombros, braços, pulsos e dedos. Seguiu-se com a escala de Re Maior em *legato* e *stacatto* simples; arpejo no estado fundamental, tendo sido utilizada a técnica de *flutter-zung*³. Desta forma, o aluno conseguiu tocar o arpejo com um som mais cheio e com menos tensão labial. Posteriormente, seguiu-se com a interpretação da peça. Notei grande tensão nos ombros e nos dedos, bem como o esquecimento das dedilhações corretas como, por exemplo, na posição do Ré 4, o indicador esquerdo mantém-se pousado na chave e o Ré 5 é executado com a dedilhação do Ré 4. Para efeitos de correção, pedi ao aluno que tocasse pequenos excertos, onde incidiam os problemas, numa velocidade lenta para ouvir a sonoridade das duas notas nos diferentes registo e, em simultâneo, ter tempo de pensar e tocar bem as notas com as dedilhações corretas. Após alguns momentos, o aluno começou a aperceber-se da diferença, tentando corrigir no momento, sem qualquer aviso. Reparei também na falta de apoio na passagem do registo grave para o registo médio bem como um tempo invariável ao longo da peça.

No entanto, o aluno apresentou segurança na identificação das figuras, pausas e respetivos tempos. Selecionou-se de novo alguns excertos da obra e sugeri que tocasse à velocidade do metrónomo. O aluno manifestou grandes dificuldades em tocar a tempo com o

³ Flutter-zung consiste em produzir o som “rrr” com a ponta da língua a bater no céu-da-boca atrás dos dentes enquanto se executa um som ou uma passagem. Tem por objetivo otimizar o apoio e a sonoridade uma vez que se coloca um obstáculo à coluna de ar, o que obriga ao reforço do apoio diafragmático, aumento do espaço na cavidade bucal e o relaxe dos músculos dos lábios.

metrónomo, acabando por confessar que não é costume utilizar esta ferramenta para estudar.

Conclusão

Regra geral o aluno revelou ter compreendido teoricamente os aspetos que foram trabalhados na aula, porém nem sempre conseguiu aplicá-los na prática. Apesar de extrair um som forte e cheio, nem sempre utiliza a pressão diafragmática, acabando por criar tensão nos lábios e ombros. É importante começar a realizar exercícios de inspiração. Os últimos momentos da aula foram reservados para fazer o levantamento dos seguintes aspetos: a importância da utilização do apoio diafragmático e as consequências positivas, estudar as passagens lentamente, utilizando o metrónomo como ferramenta de estudo e, assim, estabilizar e compreender a pulsação do repertório, tendo em atenção as dedilhações das notas nos diferentes registos.

Suportes pedagógicos/Material Didático

- *Dance of the blessed spirits from Orfeo ed Euridice* de Christoph Willibald Gluck
- Metrónomo
- Espelho

Data: 23 de Outubro de 2017 | Relatório de aula assistida.

Descrição

A aula foi iniciada com a execução da escala de Sol Maior. A professora Florbela detetou que as dedilhações das notas Ré4 e Ré5 ainda não estavam totalmente consolidadas, bem como o posicionamento do dedo mindinho da mão direita na chave, tendo alertado várias vezes para o problema durante a execução. Detetou ainda que a pata da flauta estava desalinhada com o resto do corpo, estando esta alinhada pelos veios e não pelas chaves, tendo prosseguido com uma explicação acerca do alinhamento e as consequências negativas, a longo prazo, que poderão surgir se este parâmetro não for devidamente corrigido. Ainda na execução da escala, foi pedido ao aluno que tocasse a terceira oitava em *flatter-zung* para otimizar o apoio diafragmático e a sonoridade. Posteriormente aumentou ligeiramente a velocidade (duas notas por batida) no sentido de aumentar a dificuldade e percepção de um tempo estável. Seguiu-se com o arpejo onde apresentou os mesmos padrões de dificuldade: os tempos fortes, uma sonoridade agressiva (excesso de ar emitido) e ainda respirações descontextualizadas pela dificuldade em perceber os tempos fortes.

Desta forma, a técnica de *flutter-zung* foi de novo utilizada, tendo-se notado, posteriormente, uma sonoridade mais redonda e um tempo mais concreto na execução do mesmo. Subsequentemente, o aluno tocou o estudo nº 17, onde revelou dificuldades no tempo das notas/ figuras, articulações, em manter um tempo fixo e controlar o som emitido. Desta forma, a professora pediu que executasse algumas passagens em *flutter-zung*, tal como sentiu necessidade de marcar o tempo e cantar enquanto o aluno tocava. Na interpretação do estudo nº 18, sentiu-se de igual forma dificuldade na compreensão dos ritmos, tempos das figuras, dinâmicas, confusão com as dedilhações e na projeção de oitavas. Por fim, a professora percebeu que provavelmente o aluno não estudou bem em casa e aconselhou-o a estudar com o metrónomo para desenvolver uma maior perceção sobre os tempos e o balanço quer dos estudos quer das peças. Ainda houve tempo para esclarecer dúvidas sobre a forma e os cuidados a ter quando a flauta é deixada no tripé e sobre a limpeza interior da flauta.

Conclusão

Regra geral o aluno respondeu relativamente bem aos exercícios pedidos ao longo da aula, tendo-se notado uma diferença bastante positiva, principalmente sonoramente, depois da execução dos mesmos. Contudo, apresentou grandes dificuldades em concentrar-se, pois alguns erros cometidos, como a leitura dos ritmos e compreensão dos tempos das figuras, não acontecem habitualmente. O estudo em casa deve ser acompanhado pelo metrónomo e com mais atenção às dedilhações, para não criar vícios que podem trazer consequências negativas a longo prazo. Na aula seguinte, o aluno teria de apresentar a escala de Sol Maior, respetivo arpejo, os estudos nº 17 e 18 do livro *58 esercizi per flauto* de Giuseppe Gariboldi.

Suportes Pedagógicos/Material didático

- *58 Esercizi per flauto* de Giuseppe Gariboldi

Data: 30 de Outubro de 2017 | Planificação de aula como participante.

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade: notas longas com a escala de Sol M.
- Escala de Sol M e arpejo.

- Estudo nº 18.
- Peça *Dance of the blessed spirits from Orfeo ed Euridice*.
- Técnica de *flutter-zunge*, cantar e tocar em simultâneo.

Objetivos

- Realizar exercícios de respiração 4x: inspirar em 4 e expirar em 4 e alongamentos aos membros superiores (pescoço, ombros, pulsos e dedos).
- Estabilizar a afinação e controlar a velocidade do ar durante o exercício com notas longas (semínima = 60).
- Tocar a escala e o arpejo em *legato* e *staccato* simples com as dinâmicas *p – f*, com as dedilhações certas, lenta e regular, e com qualidade sonora.
- Apresentar o estudo nº18 cumprindo com as notas, ritmos, respirações e dinâmicas num tempo confortável e regular.
- Compreender e tocar a peça numa pulsação estável, cumprindo com as notas, os tempos das notas, os ritmos e as articulações.
- Realizar as tarefas sugeridas ao longo da aula e assimilar estratégias para aplicar durante o estudo individual.

Suportes Pedagógicos/Material Didático

- 58 Esercizi per flauto de Giuseppe Gariboldi
- Dance of the blessed spirits from Orfeo ed Euridice de Christoph Willibald Gluck, Breath Builder⁴

Data: 30 de Outubro de 2017 | Relatório de aula como participante.

Procedimentos/ Mecanismos

A aula iniciou com um pequeno aquecimento de ombros, pulsos e mãos. Seguidamente o aluno tocou a escala de Sol M. Primeiramente, executou a escala em notas longas, tendo sido utilizada a técnica de *flutter-zung* e *legatos*. Posteriormente, tocou em semínimas, várias vezes, bem como o respetivo arpejo em *legato* e *staccato* simples para efeitos de consolidação de conhecimentos, para a prova final. Seguiu-se com a execução do estudo nº 18, pelo que foram trabalhados aspetos como controlo de

⁴ Aparelho usado para sentir a sensação de inspiração e expiração.

ar, utilização do diafragma, equilíbrio, mudança de registos, articulação, respirações e definição de um tempo regular e confortável ao aluno. Por fim, o aluno tocou a peça *Dance of the blessed spirits from Orfeo ed Euridice*. Aperfeiçoaram-se algumas passagens rítmicas, bem como a clareza de articulações. O foco principal baseou-se na definição de um tempo regular e nos ataques e sustento de notas no registo médio. Assim sendo, propus ao aluno que tocasse à vez, em conjunto comigo, ataques de ar, no registo médio (sol4 a dó5), bem como fizesse exercícios de imitação relativos à sustentação e timbre das notas no mesmo registo.

Conclusão

Regra geral, o aluno apresenta evolução o nível sonoro, assim como predisposição para a realização de exercícios diferentes do habitual. Apresenta facilidade e qualidade na emissão sonora, tendo em conta o grau de aprendizagem onde se encontra. No registo médio e agudo é onde apresenta mais dificuldades em atacar e sustentar as notas. Aspetos como a importância do funcionamento e a utilização do diafragma, afinação e ataques de ar, devem começar a ser desenvolvidos uma vez que o aluno apresenta interesse em aprender e evoluir. A articulação em *stacatto* simples é bastante clara, porém muito dura, sendo um aspeto igualmente importante a melhorar. Deve estudar mais com o metrónomo, quer a solfejar as peças/ estudos, quer a tocar. Nota-se, claramente, que o aluno estuda, entende e executa bem os ritmos, no entanto, ainda não tem grande consciência sobre a estabilidade de pulsação e fraseado musical. Para tal, será necessário explicar ao aluno que a música poderá ser como a leitura de um texto e ajudá-lo a encontrar sentido frásico através de histórias, cores, palavras ou ações.

Suportes Pedagógicos/ Material didático

- *58 esercizi per flauto* de Giuseppe Gariboldi
- *Dance of the blessed spirits from Orfeo ed Euridice* de Christoph Willibald Gluck

Data: 6 de Novembro de 2017 | Planificação de aula como participante.

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade: impulsos de ar com a escala de Fá M.
- Escala de Fá Maior e arpejo.
- Peça *Dance of the blessed spirits from Orfeo ed Euridice*
- Técnica de *flutter-zunge* e entoação.

Objetivos

- Realizar os exercícios de respiração 4x: inspirar em 4 e expirar em 4, inspirar em 4 e expirar em 2, alongamentos aos membros superiores do corpo.
- Tocar a escala de Fá M com impulsos de ar de forma ascendente e descendente.
- Direcionar e controlar a quantidade, velocidade e direção do ar, coordenar as articulações com a língua e os dedos.
- Apresentar a peça com qualidade e projeção sonora, cumprindo com o tempo das figuras, notas, ritmos, articulações e dinâmicas.

Suportes Pedagógicos/Material Didático

- Dance of the blessed spirits from Orfeo ed Euridice de Christoph Willibald Gluck
- Metrónomo

Data: 6 de Novembro de 2017 | Relatório de aula como participante.

Descrição

Iniciou-se a aula com um pequeno aquecimento de pulsos, com as mãos juntas a rodar cinco vezes para a direita e para a esquerda, concluindo com a abertura e fecho das mãos dez vezes muito calmamente. O aluno executou a escala de Fá Maior, cada nota com 4 tempos com a semínima a 60. Mantendo-se o tempo, foi aplicada a técnica de *flutter-zung* na terceira oitava, com o intuito de aliviar a tensão labial. Posteriormente, executou a escala de Fá Maior e o respetivo arpejo. Em *legato* e *staccato* simples. No sentido de melhorar a passagem entre registos e o *legato* sugeri ao aluno que tocasse o arpejo com ataques de ar (2x cada nota) e *flutter-zung*. Com este exercício o aluno pôde perceber a importância dos

impulsos diafragmáticos, bem como os procedimentos necessários durante as mudanças de registos. No sentido de melhorar o stacatto simples, recomendei ao aluno exercícios pronunciados com a letra “d” e que aplicasse esta articulação durante os exercícios e passagens. Depois de realizar alguns exercícios, passámos à peça. O aluno tocou a obra de início ao fim e, posteriormente, foi trabalhada por excertos e frases. Sugeri ao aluno que cantasse algumas partes ao mesmo tempo que batia a pulsação e, por fim, que executasse o excerto que acabara de cantar. Fiz uma pequena gravação (eliminada no fim da aula) para o aluno ouvir o seu trabalho e, assim, entender o que poderia melhorar e começar a construir um pensamento autocrítico. Para além disso, foi aplicada a técnica de *flutter-zung* durante o trabalho das frases, no sentido de aprimorar os *legatos*, ampliar o espaço bucal e relaxar os lábios. Durante o trabalho foi utilizado o metrónomo.

Conclusão

Regra geral, o aluno responde rapidamente e positivamente aos exercícios propostos. Demonstra dificuldade em manter um tempo regular, bem como na sustentação de notas longas, nomeadamente no registo médio e agudo. Na maior parte das vezes, consegue cantar as passagens num tempo regular, porém nem sempre aplica o mesmo tempo durante a execução. Apresenta uma boa estrutura da coluna de ar e reflete evolução ao nível da articulação. Contudo, ainda sente dificuldade em articular os exercícios de articulação durante a execução da peça. Deve continuar a praticar com metrónomo, começando com um tempo confortável e aumentar gradualmente, assim como manter um ritmo de estudo contínuo.

Suportes Pedagógicos/ Material didático

- Dance of the blessed spirits from Orfeo ed Euridice de Christoph Willibald Gluck
- Metrónomo

Data: 13 de Novembro de 2017 | Planificação de aula como participante.

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade: Notas longas com a escala de Ré M.
- Escala de Ré M e arpejo.

- Estudos 17 e 18.
- Técnica de *flutter-zung*, cantar, cantar e tocar em simultâneo.

Objetivos

- Fazer os exercícios de respiração 4x: inspirar em 4 e expirar em 4, inspirar em 4 e expirar em 3, inspirar em 4 e expirar em 2, alongamentos aos membros superiores, antes da prática do instrumento.
- Realizar a escala de Ré M em semibreves (semínima=60) de forma ascendente e descendente.
- Controlar e gerir o ar durante a execução e dominar as dedilhações da flauta nos três registos da flauta.
- Tocar os estudos, cumprindo com os tempos das figuras, notas, ritmo, articulações e dinâmicas, com uma pulsação definida e estável.

Suportes Pedagógicos/ Material Didático

- *58 Esercizi per flauto* de Giuseppe Gariboldi
- Metrónomo
- *Breath Buidier*

Data: 13 de Novembro de 2017 | Relatório de aula como participante

Descrição

A aula iniciou com um pequeno aquecimento de ombros e pulsos. Seguiu-se com a realização de notas longas (em duas oitavas – semínima a 60) com a escala de RéM. Utilizando o exercício relativo à escala do livro de escalas, o aluno tocou a mesma escala em semínimas, igualmente 60 em *legato* e articulação simples. Antes de tocar o arpejo, o aluno pediu que lhe explicasse melhor a figura de tercina. A professora Florbela já havia explicado anteriormente, no entanto voltou a recapitular a matéria. Desta forma, o aluno deu continuidade ao exercício em *legato* e *stacatto* simples sem apresentar grandes dificuldades na compreensão da escrita.

De seguida executou o estudo nº 17. Durante o estudo o aluno foi alertado para melhorar a posição dos pés, bem como as respirações. Para tal, sugeri que respirasse uma vez em “ô” e em “a” dando continuidade com a demonstração e realização de exercícios de respiração e diafragma. Neste sentido, o aluno entendeu que ao respirar em “ô” realizava uma melhor

preparação do espaço bucal, para extrair um som com mais qualidade. Apesar de ter entendido o processo, ainda não conseguiu articular o tipo de respiração abordada na prática do estudo.

Conclusão

Regra geral, o aluno responde rapidamente e positivamente aos desafios propostos. Apresenta evolução sonora, principalmente no registo grave. Porém, demonstra algumas dificuldades na sustentação das notas longas no registo médio (a partir de sol 4) e registo agudo. Ainda não tem a noção de afinação solidificada, pelo que deve ser um ponto a trabalhar continuamente. Constatei ainda, que a dedilhação das notas ré 4 e ré 5 ainda não estão completamente solidificadas. Alguns contratempos surgidos durante a aula foram resultado de desconcentração. Ainda assim, reparou-se que o aluno se empenhou no estudo com o metrónomo, apesar de estar fora do tempo em algumas situações. Deve estar concentrado durante o estudo individual, estudando calmamente as passagens mais complexas e com atenção à posição das notas nos diferentes registos.

Suportes Pedagógicos/Material didático

- Gammes, Arpeges et exercices preparatoires de Simon Hunt
- 58 Esercizi per flauto de Giuseppe Gariboldi
- Metrónomo

Data: 20 de Novembro de 2017 | Planificação de aula como participante.

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade: impulsos de ar com a escala de Sol M.
- Escala de Sol M e arpejo.
- Peça *Dance of the blessed spirits from Orfeo ed Euridice*.

Objetivos

- Realizar os exercícios de respiração 4x: inspirar em 2 e expirar em 4, inspirar em 2 e expirar em 3, inspirar em 2 e expirar em 1, aquecimento corporal aos membros superiores com alongamentos antes da prática do instrumento.

- Aplicar as formas de respiração na prática e manter a postura correta.
- Praticar a escala de Sol M com impulsos de ar em duas oitavas.
- Executar a escala e o arpejo em duas oitavas, em *staccato* simples e *legato*.
- Apresentar a peça cumprindo com a pulsação, os tempos das figuras, dinâmicas e sustentação das notas nos diferentes registos.

Suportes Pedagógicos/ Material Didático

- Gammes, Arpeges et exercices preparatoires de Simon Hunt
- Dance of the blessed spirits from Orfeo ed Euridice de Christoph Willibald Gluck
- Metrónomo

Data: 20 de Novembro de 2017 | Relatório de aula como participante.

Descrição

O aluno começou por tocar a escala de Sol M e respetivo arpejo em *legato* e *staccato* simples. Foi-lhe pedido que repetisse algumas vezes devido à imperfeição da dedilhação na nota Ré 4. Seguiu-se com os exercícios em Sol M do livro de escalas – semínima a 60. De novo, pedi ao aluno que repetisse algumas partes do exercício, devido à confusão das digitações, particularmente na nota Ré 4 e Ré 5, bem como pelas dificuldades em manter um tempo regular.

Em seguida, o aluno tocou a peça. Demonstrou segurança e clareza a nível rítmico, porém ainda apresenta algumas dificuldades na estabilização de um tempo regular, quer em realizar dinâmicas. Assim sendo, a obra foi trabalhada por partes, tendo sido utilizados exercícios de ataques de ar (registo médio), no sentido de suavizar os ataques, assim como exercícios de *crescendo* e *diminuendo* utilizando notas da obra em prol de melhorar o contraste das partes da peça.

Conclusão

Na generalidade, o aluno respondeu positivamente e com empenho aos exercícios sugeridos. Apesar de ainda não ter solidificado completamente as dedilhações de Ré4 e Ré5, notou-se que realiza um trabalho contínuo. Demonstra evolução no que diz respeito à regularização de tempo, no entanto deve continuar a estudar com o metrónomo para aprimorar o sentido de pulsação em andamentos lentos e rápidos. Deve continuar a estudar com mais atenção, devido à confusão das digitações e começar a utilizar o leque de dinâmicas que já demonstra ser capaz de realizar.

Suportes Pedagógicos/ Material didático

- Gammes, Arpeges et exercices preparatoires de Simon Hunt
- Dance of the blessed spirits from Orfeo ed Euridice de Christoph Willibald Gluck
- Metrónomo

Data: 27 de Novembro de 2017 | Relatório de aula assistida

Descrição

A aula começou com um pequeno diálogo sobre os aspetos positivos e negativos que decorreram na audição. Conclui-se que o aluno apresenta evolução particularmente na preparação mental antes de iniciar a execução do instrumento, controlo técnico e afinação.

De seguida, realizou-se uma revisão dos conteúdos para a prova final do 1º período. Assim, o aluno tocou as escalas de RÉM, SolM e FÁM com os respetivos arpejos. Ao longo da execução o aluno foi alertado para corrigir/melhorar e relembrar aspetos importantes para a *performance*. A concentração, o pensamento das alterações, respetivos nomes e notas do arpejo da possível escala pedida. Melhorou-se as respirações e as diferentes articulações: *legato* e *staccato* simples. Corrigiu-se as digitações ainda não solidificadas por completo, como por exemplo a nota Ré4 (indicador esquerdo permanece na chave) e o dedo mindinho esquerdo (colocado por baixo da chave de sol#). O aluno foi, ainda, alertado para o relaxamento dos ombros durante a execução.

Por fim tocou o estudo 22, tendo sido, posteriormente, trabalhado por partes. Desta forma, melhorou-se a qualidade do som nas mais diversas passagens. Corrigiu-se ainda algumas articulações e insistiu-se na realização das respirações nos momentos adequados, para não cortar o sentido frásico.

Conclusão

No geral, o aluno apresenta evolução no controlo da emissão sonora e está sempre recetivo aos exercícios propostos. Começou a aula bastante concentrado, porém, sentiu-se uma ligeira desconcentração durante o estudo, tendo cortado a fluidez da aula. Necessita de estudar as passagens com mais calma e ouvir-se enquanto toca. Não obstante, o aluno demonstra segurança no repertório para a prova.

Suportes Pedagógicos/ Material didático

- 58 Esercizi per flauto de Giuseppe Gariboldi

Data: 4 de Dezembro de 2017 | Planificação de aula como participante.

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Escalas e arpejos de Fá M, Sol M e Ré M.
- Articulações: *legato* e *staccato* simples.
- Estudos nº 16, 17 e 22.

Objetivos

- Praticar os exercícios de respiração 4x: inspirar em 4 e expirar em 5, inspirar em 4 e expirar em 4, inspirar em 4 e expirar em 3 (semínima=60), realizar alongamentos dos membros superiores.
- Cantar e tocar as escalas, arpejos, estudos e praticar o canto em simultâneo com a prática.
- Tocar as escalas e arpejos em *legato* e *staccato* simples numa pulsação estável, qualidade sonora e articulação perceptível.
- Apresentar os estudos, cumprindo com as notas, dedilhações, ritmos, articulações e dinâmicas, com a pulsação regular.

Suportes Pedagógicos/Material Didático

- 58 Esercizi per flauto de Giuseppe Gariboldi
- Metrónomo
- Espelho

Data: 4 de Dezembro de 2017 | Relatório de aula como participante.

Descrição

A aula foi dedicada à revisão dos conteúdos para a prova. O aluno tocou as escalas de Ré maior, Fá maior e Sol maior e os respetivos arpejos. Ao longo da execução, foi pedido ao aluno que cantasse os intervalos dos arpejos e utilizasse a técnica de *flutter-zung* para melhorar o equilíbrio sonoro entre registos, e aproveitasse para entender a pressão diafragmática e a sua importância. Outro exercício sugerido foi a execução de cada nota da escala ou arpejo, duas vezes, calmamente, para uma extração sonora com qualidade, estabilização da embocadura e da coluna de ar. De seguida, o aluno tocou os estudos nº 16, 17 e 22. No geral, estavam bastante bem, no entanto, ainda, existiam pormenores

importantes a melhorar. Por vezes, as respirações não eram feitas com qualidade, prejudicando, posteriormente, o fraseado musical. Por essa razão, estivemos a criar histórias para cada estudo e, assim, conseguimos que os estudos fossem executados com mais sentido musical. Outro aspeto trabalhado foi o equilíbrio de registos e a articulação em *stacatto* simples. Por fim, o aluno mostrou mais segurança na execução dos estudos, tendo até atribuído palavras--chave a cada estudo para lembrar o ambiente que cada estudo exigia.

Conclusão

Regra geral, o aluno demonstra segurança nos conteúdos exigidos para a prova. A maior parte dos erros que comete é por distração, por isso, deve praticar mais a concentração, não apenas na véspera das provas, mas também no seu estudo diário. Está sempre pronto a realizar os exercícios propostos, tendo vindo a melhorar a qualidade dos mesmos ao longo das aulas. O *stacatto* simples ainda está bastante rígido, sendo um aspeto ao qual se deve continuar a trabalhar para ampliar a variedade de *stacattos* possíveis de realizar. Apresentou mais dificuldades estudo nº22 a nível técnico, desta forma deve rever calmamente, em casa, as passagens mais difíceis com o metrónomo e ir aumentando a velocidade gradualmente. Deve rever as escalas, principalmente, os arpejos, bem como os estudos a nível interpretativo, nomeadamente o nº22, algumas passagens técnicas. Apesar de ainda apresentar, por vezes, alguma instabilidade na pulsação, é claro que já começou a entender que poderá tocar as escalas/ estudos em andamentos diferentes, mas com qualidade sonora.

Suportes Pedagógicos/ Material didático

- 58 Esercizi per flauto de Giuseppe Gariboldi

Data: 11 de Dezembro de 2017 | Planificação de aula como participante.

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade: impulsos de ar com as escalas de Fá M e Sol M.
- Escala de Fá M, Sol M e arpejos.
- Estudo nº 18.

Objetivos

- Realizar os exercícios de respiração 4x: inspirar em 2 e expirar em 3, inspirar em 2 e expirar em 4, realizar o aquecimento dos membros superiores com alongamentos.
- Tocar as escalas com impulsos de ar, de forma ascendente, e com as articulações de *legato* e *staccato* simples.
- Extrair uma sonoridade consistente e projetada, bem como nitidez do *staccato* simples.
- Apresentar o estudo numa pulsação regular, cumprindo com as notas, as dedilhações, os ritmos, as articulações, as dinâmicas e as acentuações.

Suportes Pedagógicos/ Material Didático

- *58 Esercizi per flauto* de Giuseppe Gariboldi
- Espelho
- *Breath Buiden*

Data: 11 de Dezembro de 2017 | Relatório de aula como participante.

Descrição

A aula iniciou com um pequeno diálogo sobre o resultado da prova final. Os resultados foram bastante positivos, destacando-se uma evolução significativa tanto a nível sonoro, como ao nível de concentração e segurança. Posteriormente, sugeri ao aluno que tocasse as escalas de Sol Maior, Fá Maior e os respetivos arpejos. Ao longo da execução, fui sugerindo que alterasse as articulações à vez, ou seja, o aluno sugeria uma articulação e no exercício seguinte sugeria eu. Depois de um bom exercício de aquecimento sonoro, técnico e mental, seguiu-se para o estudo. O aluno tocou o estudo e, logo de seguida, questionei-o sobre a sua opinião, relativamente ao que tocou. Mostrando alguma dificuldade em responder à questão, comecei por expor-lhe a minha opinião relativamente aos aspetos positivos e negativos. O aluno concordou com a grande maioria e, assim, começámos a trabalhar o estudo por partes. Começámos por definir melhor as respirações, passando para as dinâmicas. Exemplificando e questionando o aluno sobre o que lhe fazia lembrar as diferentes frases, começámos a criar uma história em torno do estudo. Mostrando grande interesse na história, começou a compreender o sentido frásico do estudo. O aluno ia tocando as frases e ao mesmo tempo trabalhámos a sonoridade, articulação e dinâmicas. Assim, o aluno tocou o estudo, mostrando ter compreendido bem todo o conteúdo trabalhado ao longo da aula. Por fim, definiu-se a peça e os estudos para o 2º período.

Conclusão

No geral, o aluno apresenta melhorias significativas relativamente ao som, clareza de articulação e concentração durante a execução. Demonstrou segurança técnica na execução das escalas e arpejos, porém, nem sempre mantém a intensidade sonora, nomeadamente, na mudança de registos. Está sempre pronto a novos desafios e começa a mostrar progresso no que toca à opinião autocrítica. A aula foi bastante positiva. Revelou que o aluno começou a compreender formas de trabalhar as passagens mais difíceis e formas de começar a interpretar a música escrita, em vez de apenas tocar as notas que lê.

Suportes Pedagógicos/ Material didático

- *58 Esercizi per flauto* de Giuseppe Gariboldi

Calendarização de aulas do 2º- trimestre

| Data | Aula | Tipo de aula | |
|------------------------------|------|---------------------------|---------|
| 8 de janeiro de 2018 | 11 | Participante | |
| 15 de janeiro de 2018 | 12 | Participante | |
| 22 de janeiro de 2018 | 13 | Participante | |
| 29 de janeiro de 2018 | 14 | Participante | |
| 5 de fevereiro de 2018 | 15 | Assistida | |
| 19 de fevereiro de 2018 | 16 | Participante | |
| 26 de fevereiro de 2018 | 17 | Participante | |
| 5 de março de 2018 | 18 | Participante | |
| 12 de março de 2018 | 19 | Participante | |
| 15 de março de 2018 | 20 | Participante | |
| Total de aulas assistidas | 1 | Total de horas assistidas | 45min |
| Total de aulas participantes | 9 | Total de horas praticadas | 6h45min |

Tabela 45. Calendarização de aulas do 2º- trimestre, aluno 1

Planificação e Relatórios referentes às aulas do segundo trimestre.

Data: 8 de Janeiro de 2018 | Planificação de aula como participante.

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade: notas longas com a escala cromática.
- Escala de Mi M e arpejo.
- Peça “Flutinette”.

Objetivos

- Tomar iniciativa para realizar os exercícios de respiração e sugerir um exercício, para além dos seguintes exemplos: inspirar em 4 e expirar em 5, inspirar em 2 e expirar em 4, numa pulsação de 60 = semínima e realização de alongamentos aos membros superiores do corpo.
- Compreender e praticar a escala cromática em notas longas (semínima=55).
- Apresentar a escala e o arpejo com as notas e dedilhações corretas, em *legato* e *staccato* simples numa extensão de duas oitavas.
- Ler e tocar a peça cumprindo com as notas, dedilhações, ritmos, articulações e dinâmicas, bem como um som focado e consistente.

Suportes Pedagógicos/ Material Didático

- *Flutinette* de Robert Martin
- Metrónomo

Data: 8 de Janeiro de 2018 | Relatório de aula como participante.

Descrição

O aluno faltou.

Data: 15 de Janeiro de 2018 | Planificação de aula como participante.

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade: notas loncas com a escala cromática.
- Escala de Mi M e arpejo.
- Peça “FlutINETTE”.

Objetivos

- Inspirar em 2 e expirar em 3, inspirar em 4 e expirar em 3, numa pulsação de 60 = semínima e sugerir um exercício, e realizar alongamentos aos membros superiores do corpo.
- Compreender e praticar a escala cromática em notas longas (semínima=55).
- Apresentar a escala e o arpejo com as notas e dedilhações corretas, em *legato* e *staccato* simples numa extensão de duas oitavas.
- Ler e tocar a peça, cumprindo com as notas, dedilhações, ritmos, articulações e dinâmicas, bem como um som focado e consistente.

Suportes Pedagógicos/Material Didático

- *FlutINETTE* de Robert Martin
- Metrónomo

Data: 15 de Janeiro de 2018 | Relatório de aula como participante.

Descrição

O aluno começou por tocar a escala de Mi Maior e o respetivo arpejo em *legato* e *staccato* simples e repetidas algumas vezes para uma melhor assimilação dos conteúdos. Posteriormente, dialogou-se sobre o funcionamento da escala cromática e utilizou-se o piano, para exemplificar auditivamente. O aluno cantou em simultâneo com o piano, e, de seguida, tocou na flauta, numa velocidade muito lenta várias vezes.

Seguidamente, o aluno apresentou a peça com irregularidades de tempo. Começámos por definir o andamento e o compasso. O aluno bateu a pulsação à semínima e cantava simultaneamente na tonalidade escrita. De seguida, tocou a peça com acompanhamento de metrónomo a 72 à semínima, para, assim, estabilizar a pulsação. Após

ter atingido o objetivo com sucesso, começámos a desenvolver a qualidade sonora e a interpretação de frases, bem como a clareza das articulações e dinâmicas.

Conclusão

O aluno responde com rapidez e entusiasmo às tarefas sugeridas. Tem conhecimento das alterações e digitações da escala com quatro alterações, porém, precisa de estar mais concentrado, tocar devagar e ouvir com atenção durante a execução. Deve utilizar com mais frequência o metrónomo, para fomentar a segurança, relativamente ao tempo, e assim estabilizar a pulsação. Necessita de prestar mais atenção aos ritmos e articulações durante o estudo individual.

Suportes Pedagógicos/ Material didático

- *FlutINETTE* de Robert Martin
- Piano Vertical
- Metrónomo

Data: 22 de Janeiro de 2018 | Planificação de aula como participante.

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade: harmónicos.
- Escala de Mib M, cromática e arpejo.
- Peça “FlutINETTE”.

Objetivos

- Sugerir e realizar um exercício de respiração, para além dos exercícios realizados 4x: inspirar em 4 e expirar em 4, inspirar em 3 e expirar em 5, exercícios de aquecimento com alongamentos.
- Extrair os harmónicos das notas Ré, Ré# e Mi graves.
- Apresentar as escalas e arpejo em duas oitavas com as articulações: *legato* e *staccato* simples.
- Tocar a peça com qualidade sonora, notas e dedilhações corretas, percutibilidade rítmica e contraste de dinâmicas, numa pulsação regular.

- Adotar uma embocadura relaxada e utilização dos músculos essenciais em simultâneo com o sistema respiratório.

Suportes Pedagógicos/ Material Didático

- *Check-up* de Peter Lucas Graf
- *Flutinette* de Robert Martin
- Metrónomo
- Afinador

Data: 22 de Janeiro de 2018 | Relatório de aula como participante

Descrição

Iniciou-se a aula com um exercício de harmónicos. Para tal utilizaram-se as notas Ré, mib, mi, fá, fá# e sol#. O aluno extraiu a nota fundamental, oitava, quinta, terceira e, por vezes, a sétima menor, porque demonstrava interesse em descobrir mais harmónicos em cada uma das notas. Posteriormente, tocou a escala de Mib Maior, arpejo e, por último, a escala cromática sugerida por mim. Apresentou algumas dificuldades e, uma vez que toca piano como segunda opção de instrumento, sugeri que estudasse com o piano como ferramenta de visualização da ordem das teclas e audição dos intervalos. Por fim, tocou a peça conforme estudou em casa. Começámos por dividir a peça por partes. Trabalhámos as articulações como o *legato* e *staccato* simples, a afinação de intervalos e a pulsação tendo sido utilizado o metrónomo, bem como dinâmicas e possíveis formas de interpretação.

Conclusão

O aluno respondeu positivamente às sugestões propostas ao longo da aula. Demonstrou grande interesse em descobrir mais harmónicos durante a realização do exercício. A escala com três alterações ainda não está bem solidificada, assim como a escala cromática. Deve estudar com mais concentração e começar por entender as alterações, depois deve tocar numa velocidade muito lenta e com o metrónomo. É importante que consiga controlar o ar, dedos e encontrar uma pulsação estável. Não apresenta dificuldades na execução da peça, contudo, a nível interpretativo, deve ser mais desenvolvido. Ainda assim, o aluno mostra evolução na sonoridade e fraseado musical.

Suportes Pedagógicos/ Material didático

- *Check-Up* de Peter Lukas Graf
- *FlutINETTE* de Robert Martin
- Metrónomo

Data: 29 de Janeiro de 2018 | Planificação de aula participante.

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade: Harmónicos.
- Escalas de Mi M, cromática e arpejo.
- Estudo nº23.

Objetivos

- Praticar os exercícios de respiração 4x: inspirar em 4 e expirar em 2, inspirar em 4 e expirar em 5, inspirar em 3 e expirar em 2, alongamentos aos membros superiores.
- Extrair os harmónicos com intervalos de 8ª, 5ª e 3ª.
- Tocar as escalas e o arpejo em *legato*, *staccato* simples e em duas oitavas.
- Apresentar o estudo, cumprindo com as notas, as dedilhações, os ritmos, as articulações e as dinâmicas.
- Percecionar e reagir perante a afinação dos sons durante a prática.

Suportes Pedagógicos/ Material Didático

- *Check-up* de Peter Lucas Graft
- *58 Esercizi per flauto* de Giuseppe Gariboldi
- Metrónomo

Data: 29 de Janeiro de 2018 | Relatório de aula como participante.

Descrição

Iniciou-se a aula com o exercício de alongamentos e relaxamento de ombros, braços, pulsos e dedos. Prosseguiu-se com o exercício de harmónicos (fundamental, oitava, quinta, terceira e, por vezes, a sétima menor a pedido do aluno). De seguida o aluno tocou a escala de Mi Maior, arpejo e escala cromática, com as articulações de *legato* e *staccato* simples. Todas as componentes da escala foram repetidas, algumas vezes, nas várias articulações. Posteriormente, o aluno apresentou o estudo nº 23. Começámos por dialogar sobre os

aspectos positivos e negativos, seguindo-se com a divisão do mesmo por partes e definição de uma pulsação a 60 = semínima. Trabalhou-se as frases, sonoridade, articulação e realização das respirações nos sítios corretos. Em simultâneo com o metrónomo, reviu-se algumas passagens, tendo começado a uma velocidade de 50 = semínima, 55 = semínima e, por fim, 60 = semínima.

Conclusão

No geral, o aluno apresenta evolução ao nível da qualidade e projeção sonora. É importante que o estudo individual seja acompanhado por metrónomo para desenvolver o sentido de pulsação. Deve concentrar-se e compreender o funcionamento e as alterações das escalas, prestando mais atenção ao próprio estudo e desenvolvendo a opinião crítica. Da mesma forma, deve estar atento à informação descrita na partitura e criar objetivos, começando por definir de início uma pulsação estável e marcação de respirações. Ainda assim, é visível o esforço e progresso que o aluno tem demonstrado ao longo do percurso.

Suportes Pedagógicos/Material didático

- *Check-up* de Peter Lucas Graf
- *58 Esercizi per flauto* de Giuseppe Gariboldi
- Metrónomo

Data: 5 de Fevereiro de 2018 | Relatório de aula assistida.

Descrição

Iniciou-se a aula com a escala de Mi Maior e respetivo arpejo. Todas as variantes da escala foram realizadas em *legato* e *staccato* simples, tendo sido repetida diversas vezes até perceber que o aluno estava certo e sem hesitações durante a execução. Seguidamente, o aluno tocou o estudo nº 22 e apesar de ter apresentado o estudo com bastante clareza a nível rítmico e sonoro, nos diferentes registos, no que diz respeito a dinâmicas e respirações, estas ainda não estavam sólidas. Foram selecionadas diferentes partes do estudo, tendo-se trabalhado os aspetos anteriormente referidos. Por fim, realizou-se a leitura do estudo nº 23, notando-se alguma insegurança relativamente às respirações, bem como na fluidez do estudo. Assim, a professora remarcou algumas respirações alternativas para auxiliar o aluno e não deixar que perdesse a linha melódica.

Conclusão

O aluno apresenta melhorias significativas no que diz respeito ao funcionamento das escalas, revelando uma sonoridade mais cheia e redonda nos diferentes registos, bem como menos enganos na posição das notas. É de reparar que tem utilizado o metrónomo como ferramenta auxiliar no estudo diário, no entanto ainda existem oscilações no tempo, quando toca sem metrónomo. Necessita de exercitar a respiração e as dinâmicas.

Suportes pedagógicos/Material Didático

- *58 Esercizi per flauto* de Giuseppe Gariboldi
- *Gammes, Arpeges et exercices preparatoires* de Simon Hunt

Data: 19 de fevereiro de 2018 | Planificação de aula como participante.

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade e afinação: intervalos de 8ª
- Escalas Sol M, cromática e arpejo.
- Estudo nº 23.

Objetivos

- Sugerir e realizar um exercício de respiração, para além dos seguintes exemplos: inspirar em 2 e expirar em 4, inspirar em 3 e expirar em 5, bem como os alongamentos para aquecimento corporal antes da prática do instrumento.
- Realizar intervalos de 8ª, com 2 tempos cada nota (semínima=75) e ajustar a afinação.
- Apresentar as escalas e arpejo com a pulsação estável, as notas e dedilhações corretas, um som cheio e projetado, com as articulações: *legato* e *staccato* simples.
- Tocar o estudo com qualidade sonora, percetibilidade rítmica e dinâmica, cumprindo com as notas, dedilhações e articulações corretas.
- Expressar as suas dificuldades, utilizar as estratégias das aulas e melhorar o seu desempenho.

Suportes Pedagógicos/Material Didático

- *58 Esercizi per flauto* de Giuseppe Gariboldi
- Afinador

Data: 19 de fevereiro de 2018 | Relatório de aula como participante.

Descrição

A aula iniciou com a escala de Sol Maior em *legato* e *staccato* simples. De seguida, realizou-se um exercício de sonoridade, intervalos e afinação, tendo recorrido ao afinador. Assim, trabalhou-se os intervalos de oitava, embocadura, postura, sonoridade nos diferentes registos, tendo sido explicado o objetivo do exercício, bem como o funcionamento do afinador. Posteriormente, o aluno tocou o estudo nº 23, tendo apresentado apenas algumas oscilações nas respirações e dinâmicas. Dividiu-se o estudo por partes e frases, demonstrando sempre auditivamente. Desta forma, o aluno começa a entender as frases musicais como as frases de um texto narrativo ou um poema, podendo auxiliar na compreensão da parte interpretativa.

Conclusão

No geral o aluno demonstra evolução a nível sonoro, domínio das dedilhações e compreensão do funcionamento das escalas e respetivas alterações. Responde com rapidez aos exercícios propostos e manifesta grande interesse em melhorar a sua prestação. Relativamente à afinação entre os intervalos, apresenta algumas dificuldades. Deve realizar exercícios de notas longas num registo à escolha, utilizando o afinador e trabalhar as passagens mais difíceis com metrónomo numa velocidade lenta.

Suportes pedagógicos/ Material Didático

- *58 Esercizi per flauto* de Giuseppe Gariboldi
- Afinador

Data: 26 de fevereiro de 2018 | Planificação de aula como participante.

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade: impulsos de ar.
- Escalas Mib M, cromática e arpejo.
- Estudo nº 23.

Objetivos

- Realizar os exercícios de respiração: inspirar em 3 e expirar em 3, inspirar em 2 e expirar em 3, inspirar em 1 e expirar em 3 (semínima=60), alongamentos dos membros superiores do corpo, antes de iniciar a prática do instrumento.
- Tocar a escala cromática em duas oitavas, de forma descendente e em impulsos de ar a iniciar em Mib.
- Apresentar as escalas e arpejo em duas oitavas, de forma ascendente e descendente, em *legato* e *staccato* simples.
- Expor o estudo com qualidade sonora, pulsação estável, percetibilidade rítmica e dinâmica, clareza de articulações e respirações corretas.

Suportes Pedagógicos/ Material Didático

- *Check-up* de Peter Lucas Graf
- *58 Esercizi per flauto* de Giuseppe Gariboldi

Data: 26 de fevereiro de 2018 | Relatório de aula como participante.

Descrição

Iniciou-se a aula com a escala de Mib Maior, arpejo e escala cromática, tendo sido realizada em *legato* e *staccato* simples várias vezes. Seguiu-se com o estudo nº23. Após o aluno ter apresentado o estudo, sugeri trabalhar algumas passagens em ataques de ar para desenvolver a qualidade dos ataques das notas, assim como as respirações, realizando exercícios de inspiração em “ô”.

Ao longo do processo, fui alertando o aluno por causa do polegar estar mais virado para fora. Posteriormente, apresentou o estudo nº20 e nº24. Do mesmo modo, foram

trabalhadas as variantes anteriormente mencionadas. No decurso da aula foram também desenvolvidos elementos como pulsação, interpretação e pequena análise dos estudos.

Diagnóstico/Conclusão

Regra geral, o aluno responde com rapidez aos exercícios propostos, obtendo resultados maioritariamente positivos. É bastante perceptível que mantém um estudo regular e organizado. Porém necessita de desenvolver as inspirações e a postura durante a performance. Deve continuar a utilizar o metrónomo, como ferramenta de estudo, e introduzir o afinador, para iniciar o processo de consciencialização sobre a afinação. O balanço desta aula foi bastante positivo e na minha perspetiva o aluno demonstra estar preparado para realizar a prova no dia 14 de março.

Suportes pedagógicos/Material Didático

- *58 Esercizi per flauto* de Giuseppe Gariboldi

Data: 5 de Março de 2018| Planificação de aula como participante.

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade: notas longas e registo agudo.
- Escala de Mib Maior, arpejo e escala cromática.
- Estudos nº 20, 23 e 24.

Objetivos

- Praticar os exercícios de respiração: inspirar em 4 e expirar em 4, inspirar em 4 e expirar em 3, inspirar em 2 e expirar em 1, alongar a parte superior do corpo antes de iniciar a prática do instrumento.
- Tocar a escala de Mib M com semibreves, em dois registos de forma ascendente (semínima= 75).
- Apresentar os estudos, cumprindo com as notas, dedilhações, ritmos, articulações, intensidades e afinação, numa pulsação regular.

Suportes Pedagógicos/ Material Didático

- *De lá Sonorité, Art e Technique* de Marcel Moyse
- *58 Esercizi per flauto* de Giuseppe Gariboldi
- Metrónomo
- Espelho

Data: 5 de março de 2018 | Relatório de aula como participante.

Descrição

Iniciou-se a aula com a escala de Mib Maior, arpejo e escala cromática. Apesar de o aluno ter demonstrado segurança na execução da escala e as suas variantes, refletiu algumas dificuldades em tocar as notas do registo agudo derivado à tensão colocada nos lábios. Assim sendo, trabalhou-se a sonoridade da terceira oitava com *flutter-zung*, ataques de ar e em notas longas, pelo que sugeri ao aluno que soprasse e enchesse as bochechas com ar, para libertar a tensão criada nos lábios e músculos faciais. Durante o procedimento sugeri que olhasse para o espelho para a consciencialização do problema abordado.

Exemplifiquei várias vezes os exercícios de notas longas com as bochechas cheias de ar e por fim o aluno conseguiu aproximar-se bastante dos objetivos pretendidos e relativos à embocadura. Tocou ainda a escala e as suas variantes em *legato* e *staccato* simples. De seguida apresentou os estudos nº 20, 23 e 24, revelando conhecer as partes dos estudos, sem erros a nível rítmico ou melódico. No entanto, nem sempre realizava as respirações nos sítios corretos ou extraia um som ventoso e pouco focado, assim como, nem sempre mantinha um tempo regular nos diferentes estudos. Desta forma, realizamos exercícios de inspiração em “ô” e trabalhamos as frases dos estudos, numa velocidade lenta, cumprindo com as respirações marcadas, tendo em atenção a qualidade das mesmas. Utilizou-se a técnica de *flutter-zung* em algumas passagens, nomeadamente entre os intervalos grandes, para melhorar a qualidade sonora, minimizar a tensão labial e aumentar o espaço bucal. Ao longo do processo, utilizou-se o metrónomo para estabilização da pulsação. Por último, aconselhei o aluno a utilizar o espelho e o metrónomo durante o estudo individual, bem como a realização de exercícios de respiração antes de começar o estudo e ter em atenção a qualidade da respiração durante a prática do instrumento.

Conclusão

O aluno demonstra dominar os conteúdos relativos à escala, no entanto apresenta algumas dificuldades em manter a embocadura relaxada no registo agudo. Deve realizar exercícios de notas longas nos três registos, nomeadamente na terceira oitava, utilizando o espelho para verificar a posição da embocadura e evitar criar tensão labial e nos músculos faciais. Apresentou os mesmos problemas durante a apresentação dos estudos. Respiração superficial, embocadura tensa, principalmente no registo agudo, e variações de tempo dentro do mesmo estudo. É aconselhável que realize exercícios de respiração em “ô” para preparação do espaço bucal, em frente do espelho, assim como utilize o metrónomo e afinador durante o estudo individual. Apesar de tudo, é notável que o aluno mantém um estudo regular, mas pode melhorar a sua qualidade e evoluir mais rapidamente, se utilizar as ferramentas de apoio já anteriormente mencionadas.

Suportes pedagógicos/Material Didático

- *58 Esercizi per flauto* de Giuseppe Gariboldi
- Espelho
- Metrónomo

Data: 12 de março de 2018 | Planificação de aula como participante.

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade: harmónicos.
- Escala de Mib Maior, arpejo e escala cromática.
- Estudos nº 20, 23 e 24.

Objetivos

- Realizar os exercícios de respiração: inspirar em 4 e expirar em 6, inspirar em 4 e expirar em 6, inspirar em 4 e expirar em 2, alongamentos aos membros superiores.
- Extrair os harmónicos de Mib Maior e Mi natural com som focado, embocadura relaxada, e controlar a velocidade e pressão do ar.
- Tocar as escalas e arpejo em *legato*, *staccato* simples e *portato*, numa extensão de duas oitavas e com a pulsação regular.

- Apresentar os estudos cumprindo com o tempo das figuras, as notas, as dedilhações, os ritmos, as articulações e contraste de dinâmicas.

Suportes Pedagógicos/Material Didático

- *Check up* de Peter Graft
- *58 Esercizi per flauto* de Giuseppe Gariboldi

Data: 12 de Março de 2018 | Relatório de aula como participante.

Descrição

A aula iniciou-se com um pequeno diálogo sobre as dificuldades sentidas pelo aluno relativamente aos estudos para a prova. Seguiu-se com a escala de Mib Maior e arpejo, tendo sido tocadas em *legato* e *staccato* simples. Uma vez que o aluno demonstrou estar seguro das alterações e domínio da escala e as suas variantes, passou-se de imediato aos estudos. Assim sendo, o aluno começou por apresentar o estudo nº 23 apresentando dificuldades em realizar as respirações marcadas e na estabilidade da pulsação. Dividiu-se o estudo em duas partes e trabalhou-se o fraseado musical, tendo como principal objetivo a compreensão sobre a importância da realização das respirações nos sítios certos, para não cortar as frases e deixar o estudo sem sentido. Da mesma forma, utilizou-se o metrónomo para estabilizar o tempo. Seguiu-se com o estudo nº 20, no qual o aluno revelou dificuldades nas mesmas categorias do exercício anterior, tendo sido trabalhado de forma semelhante à anterior e assim melhorar as suas competências musicais. Por último, o aluno apresentou o nº 24. Revelou as mesmas dificuldades, acrescentando que a articulação não estava clara, as dinâmicas não foram realizadas assim como o fraseado musical não estava presente.

Esteve claro que era o estudo que necessitava de mais trabalho. Começamos por dividir e trabalhar por frases, delineando bem as respirações, tornando mais perceptível as articulações, acrescentando por fim as dinâmicas. Expliquei ao aluno que estes fatores são de extrema importância, para se compreender a mensagem do estudo e comparei a interpretação do mesmo com a leitura de uma história. A não realização dos pormenores assinalados seria semelhante a ler um texto sem pontuação alguma. Ao longo do processo reparei ainda que, por vezes, o aluno não utiliza as dedilhações corretas no Ré médio. Mesmo revelando ter perceção do erro, alertei o aluno para um maior cuidado durante o estudo individual e, assim, evitar a assimilação das posições erradas. No fim da aula, o aluno demonstrou ter entendido

melhor a estrutura do estudo bem como a realização dos pormenores abordados, tendo-se refletido no seu desempenho.

Conclusão

No geral, o aluno demonstra estar seguro dos conteúdos para realizar uma prova com qualidade. Ainda assim, deve rever os estudos tendo em conta os aspetos abordados na aula, principalmente o estudo número vinte e quatro. É aconselhável que estude em frente ao espelho para ter perceção do estado da embocadura, durante a execução, e evitar criar tensão, assim como utilizar o metrónomo para estabilizar a pulsação dos diferentes estudos. É notável o seu empenho para atingir os objetivos pretendidos, no entanto pode melhorar a qualidade do estudo individual, começando por perceber as partes dos estudos, tomar atenção ao modo como respira, ser rigoroso com a articulação e ao tempo, bem como realizar as dinâmicas utilizando o afinador para desenvolver o sentido de afinação nos diferentes registos, tendo sempre em atenção ao relaxamento da embocadura e evitar tensão nos ombros e pescoço.

Suportes pedagógicos/Material Didático

- *58 Esercizi per flauto* de Giuseppe Gariboldi
- Metrónomo

Data: 19 de março de 2018 | Planificação de aula como participante.

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade: harmónicos.
- Escala de Mib Maior, arpejo e escala cromática.
- Peças *Rue Du Pettit Pont* de Claude Henry Joubert; *Majdovalse* de Jean Claude Meunier Doit et Gerard
- Trio *Harry Potter and the Sorcerer's Stone - Selected Themes from the Motion Picture*, Tema 1 “Hedwing's Theme”.

Objetivos

- Mencionar os aspetos positivos e negativos sobre a sua performance na 2ª prova trimestral e sobre o seu percurso ao longo do segundo trimestre.
- Realizar os exercícios de respiração: inspirar em 3 e expirar em 5, inspirar em 2 e expirar em 4, inspirar em 2 e expirar em 1, e os alongamentos dos membros superiores do corpo.
- Extrair os harmónicos de Lá e Láb, com a embocadura relaxada, controlar a pressão e a velocidade do ar, mantendo a postura correta e sem tensão dos ombros.
- Tocar em duas oitavas as escalas e arpejos em *legato*, *staccato* simples e *portato*, e com projeção sonora, controlando a afinação.
- Ouvir e seleccionar a peça para o próximo período letivo.
- Ler e tocar o primeiro tema do trio.

Suportes Pedagógicos/ Material Didático

- *Check Up* de Peter Lucas Gratf
- *Rue Du Pettit Pont* de Claude Henry Joubert
- *Majdovalse* de Jean Claude Meunier Doit et Gerard
- Trio - *Harry Potter and the Sorcerer's Stone - Selected Themes from the Motion Picture* de Williams, J. Arr. Galliford, B., Neuburg, E., Edmondson, T. (2001)

Data: 19 de março de 2018 | Relatório de aula como participante.

Descrição

Iniciou-se a aula com um exercício de harmónicos. O aluno realizou o exercício com grande empenho e demonstrou interesse em descobrir e atingir mais harmónicos do que inicialmente foi proposto. De seguida, tocou a escala de Mib Maior, arpejo e escala cromática tendo sido repetido diversas vezes, no sentido de otimizar as articulações de *legato* e *staccato* simples. Uma vez que a escala cromática ainda não estava muito bem dominada, sugeri ao aluno que tocasse primeiramente numa velocidade lenta pensando no teclado do piano, uma vez que tinha conhecimentos sobre a construção da mesma e como teria de soar. Assim, desenvolveu-se a sonoridade do *legato*, dando oportunidade para focar bem cada nota da

escala, bem como a articulação de *staccato* simples. Prosseguiu-se com um breve diálogo sobre a prova trimestral e a autoavaliação relativamente ao segundo período. O resultado atribuído à prova do aluno foi cinco (nota máxima), tendo assim ficado com a mesma nota como avaliação do trimestre, pois o aluno é assíduo, empenhado e tem uma participação ativa na grande maioria das aulas. De seguida realizou-se a leitura do andamento *Hedwing's Theme* do trio. Em simultâneo, marquei o tempo, assim como cantei a melodia. Por fim, sugeri ao aluno que utilizasse metrónomo para melhorar a estabilidade do tempo, durante a performance, tendo em conta a qualidade sonora, afinação e dinâmicas.

Conclusão

No geral, o aluno é bastante empenhado e recetivo às sugestões propostas. Quando apresenta dúvidas, apreende os conteúdos com rapidez e consegue aplicar o conhecimento teórico na prática instrumental. No entanto, deve desenvolver as inspirações em “ô” e as expirações com apoio diafragmático. Do mesmo modo, poderá realizar exercícios de notas longas com diferentes articulações e dinâmicas, tendo em conta a qualidade sonora. Ainda assim, o aluno tem progredido significativamente na maior parte dos parâmetros definidos.

Suportes pedagógicos/ Material Didático

- *Check Up* Peter Graft
- *Rue Du Pettit Pont* de Claude Henry Joubert
- *Majdovalse* de Jean Claude Meunier Doit et Gerard
- Trio - *Harry Potter and the Sorcerer's Stone - Selected Themes from the Motion Picture* de Williams, J. , Arr. Galliford, B., Neuburg, E., Edmondson, T. (2001)



Calendarização de aulas do 3º trimestre

| Data | Aula | Tipo de aula | |
|------------------------------|------|---------------------------|---------|
| 9 de abril de 2018 | 21 | Assistida | |
| 16 de abril de 2018 | 22 | Participante | |
| 23 de abril de 2018 | 23 | Participante | |
| 30 de abril de 2018 | 24 | Participante | |
| 7 de maio de 2018 | 25 | Participante | |
| 14 de maio de 2018 | 26 | Participante | |
| 21 de maio de 2018 | 27 | Participante | |
| Total de aulas assistidas | 1 | Total de horas assistidas | 45min |
| Total de aulas participantes | 6 | Total de horas praticadas | 4h30min |

Tabela 46. Calendarização aulas 3º trimestre, aluno 1

Planificações e Relatórios referentes às aulas do 3º trimestre.

Data: 9 de abril de 2018 | Relatório de aula assistida.

Descrição

A aula iniciou-se com um breve diálogo sobre a construção da escala de lá maior e a formação do arpejo. Seguiu-se com a prática das matérias abordadas tendo sido repetidos os exercícios diversas vezes. A professora apercebeu-se de que o aluno estava a exercer demasiada pressão nos lábios em vez de utilizar o apoio diafragmático. Assim, a professora sugeriu ao aluno que tocasse a escala numa velocidade confortável com *flutter-zung* e cantasse o arpejo. Por fim, o aluno tocou a escala cromática, quarenta e cinco à semínima, em *legato* e *staccato* simples. Durante a execução a professora Florbela ia cantando as notas da escala, incentivando o aluno a aumentar a intensidade do sopro, a utilizar o diafragma, para impulsionar o ar, e ampliar o espaço bucal. Seguiu-se com o estudo número noventa e cinco. Num primeiro momento, foram realizadas revisões sobre a divisão dos

compassos três por oito e seis por oito, pelo motivo de o aluno ter manifestado dificuldades na compreensão das matérias. Prosseguiu-se com a prática do estudo. Em simultâneo, a professora Florbela acompanhou com a marcação da pulsação, cantando a melodia com as respetivas dinâmicas descritas. Num último, momento a professora aconselhou o aluno a utilizar o metrónomo num tempo regular, marcar a pulsação e cantar em simultâneo. Apenas depois da compreensão dos parâmetros anteriormente mencionados, o aluno tocou o estudo, mantendo o metrónomo a marcar o tempo. Alertou ainda para estudar em frente ao espelho para ter noção da postura, relaxamento labial, não esquecendo a importância do impulso diafragmático durante a prática do instrumento.

Conclusão

O aluno apresentou uma atitude bastante receptiva tendo reagido rapidamente às sugestões propostas, ao longo da aula, o que se refletiu na performance durante o estudo individual. No geral, o aluno apresentou melhorias significativas a nível sonoro e domínio técnico, tendo o grau em que se encontra. No entanto, ainda necessita de desenvolver a caixa-de-ar, podendo realizar exercícios de respiração em “ô” num tempo em diversas pulsações. Da mesma forma precisa de desenvolver a sonoridade e aumentar o leque de dinâmicas. Para tal, poderá realizar notas longas numa velocidade muito lenta com o afinador, começando por selecionar um registo e trabalhar os restantes ao longo do estudo diário. Relativamente à escala, o aluno refletiu alguma dificuldade em extrair as notas do registo agudo, por criar excesso de tensão labial e pouco apoio diafragmático. No que diz respeito ao estudo, deve definir uma pulsação confortável e pronunciar o ritmo, se possível cantar em simultâneo a melodia. Posteriormente, tocar o estudo numa velocidade lenta, selecionar as passagens onde sente mais dificuldade e trabalhá-las de igual forma, lentamente, com marcação de tempo, tendo em conta a qualidade sonora, respirações colocadas, dinâmicas e afinação. Conclui-se, ainda, que é de extrema importância que consiga interligar os conteúdos de formação musical à prática do instrumento.

Suportes pedagógicos/Material Didático

- *58 Esercizi per flauto* de Giuseppe Gariboldi

Data: 16 de abril de 2018 | Planificação de aula como participante.

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade: harmónicos.
- Escalas Mib M, cromática e arpejo.
- Estudo nº 25

Objetivos

- Realizar os exercícios de respiração: inspirar em 2 e expirar em 3, inspirar em 2 e expirar em 4, sugerir um exercício de respiração e realizar os alongamentos dos membros superiores do corpo.
- Extrair os harmónicos de Fá e Fá#, controlar a pressão e a velocidade do ar, focar cada harmónico e manter a embocadura relaxada.
- Apresentar as escalas e arpejo com as articulações *legato*, *staccato* simples e *portato* em duas oitavas.
- Tocar o estudo com as notas, ritmos, articulações e intensidades indicadas, as dedilhações corretas e pulsação regular.

Suportes Pedagógicos/ Material Didático

- *Check Up* de Peter Graft
- *58 Esercizi per flauto* de Giuseppe Gariboldi

Data: 16 de abril de 2018 | Relatório de aula como participante.

Descrição

Iniciou-se a aula com a escala de Mib Maior e o arpejo. Relembrou-se as alterações relativas à escala e procedeu-se à prática da mesma. Apesar de o aluno ter tocado bem a escala e ter mostrado compreender as alterações, por vezes, esquecia da posição correta de Ré e Mib médio apenas na subida, deixando o dedo indicador esquerdo na chave. Alertei o aluno para este facto, tendo este reconhecido o seu erro. Assim, a escala foi repetida

algumas vezes numa velocidade lenta já com mais atenção em corrigir a posição, acabando por conseguir atingir o objetivo pretendido. De seguida, revimos a construção do arpejo procedendo-se à prática. O aluno não demonstrou qualquer dúvida durante a prática, tendo conseguido tocar o Mib médio com a posição correta.

Da mesma, fora o arpejo foi repetido três vezes no sentido de melhorar a qualidade sonora, leveza, fluidez e pulsação. Posteriormente, realizou-se uma pequena revisão sobre a construção da escala cromática, tendo recorrido ao piano, uma vez que o aluno tem conhecimentos de prática de teclado, reconhece os tons e meios-tons através das teclas e tem consciência de como soa a escala. Assim, tocou a escala numa velocidade lenta. Primeiramente revelou insegurança, tendo-se refletido no som, no entanto, com as repetições da mesma começou a extrair uma sonoridade mais cheia com uma atitude mais confiante.

Durante as repetições das variantes da escala foram trabalhadas as articulações de *legato* e *staccato* simples, tendo sido utilizada a técnica de *flutter-zung* na prática do arpejo. Seguidamente, o aluno apresentou o estudo número vinte e cinco sem grandes erros, no que diz respeito a notas. No entanto, nem sempre realizava as respirações descritas, realizando-as superficialmente, acabando por não aguentar as frases completas assim como nem sempre realizava as dinâmicas ou acentuações, pelo que tornou o estudo monótono. Desta forma, abordámos a importância da qualidade das respirações, dinâmicas e acentuações, passando-se à prática e desenvolvimento das mesmas. Por fim, aconselhei o aluno a realizar exercícios de inspiração sem a flauta, a delinear as respirações já descritas e outras marcadas pela professora Florbela.

Posteriormente, sugeri que estudasse bem as escalas e fizesse um estudo com consciência sobre os conteúdos abordados ao longo da aula para melhorar a sua performance.

Conclusão

O aluno demonstrou empenho e dedicação no estudo individual, tendo-se refletido ao longo de toda a aula. Apresentou uma atitude positiva e segura sempre que apresentava qualquer conteúdo. As escalas estavam bem estudadas, apesar de nem sempre utilizar a dedilhação correta das notas Ré e Mib médio, mantendo o dedo indicador esquerdo a pressionar a chave. Ainda assim, após algumas repetições conseguiu corrigir as posições, tendo-se revelado na escala cromática e no estudo.

Relativamente ao estudo, o aluno necessita de realizar respirações mais profundas para aguentar as frases completas, assim como dar mais ênfase às dinâmicas e acentuações. Seria conveniente que realizasse pequenos exercícios de notas longas para

ampliar o leque de dinâmicas, mantendo o afinar à frente. Contudo, revela uma evolução bastante positiva quer na prática do instrumento quer na atitude e interesse que apresentou durante a aula.

Suportes pedagógicos/ Material Didático

- *58 Esercizi per flauto* de Giuseppe Gariboldi

Data: 23 de abril de 2018 | Planificação de aula como participante.

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade: notas longas.
- Escala de Lá Maior, arpejo e escala cromática.
- Estudos nº 25 e nº26.

Objetivos

- Praticar os exercícios de respiração: inspirar em 2 e expirar em 4, inspirar em 3 e expirar em 5 (semínima=60), selecionar um exercício de respiração, realizar o exercício de aquecimento dos membros superiores do corpo.
- Realizar notas longas com a escala cromática de Lá M, n oitava média e aguda (semínima=70).
- Tocar as escalas e arpejo numa pulsação regular, com as notas e dedilhações corretas, nas dinâmicas *p* e *f*.
- Apresentar os estudos com qualidade e projeção sonora, cumprindo com as notas, ritmos, articulações e contraste de dinâmicas, bem como as respetivas dedilhações.

Suportes Pedagógicos/Material Didático

- *De la Sonorité, Art e Technique* de Marcel Moyse
- *58 Esercizi per flauto* de Giuseppe Gariboldi

Data: 23 de Abril de 2018 | Relatório de aula como participante.

Descrição

A aula iniciou-se com a escala de Lá Maior, seguindo-se o respetivo arpejo e a escala cromática. Todas as variantes da escala foram repetidas diversas vezes, tendo sido aplicada a técnica de *flutter-zung* no arpejo, variação de articulações (*legato*, *stacato* simples e *portato*) e dinâmicas (mf e f). O desenvolvimento das competências anteriormente mencionadas apenas foram possíveis porque o aluno apresentou extrema segurança na prática das escalas e arpejo, estando predisposto a realizar os exercícios que fui sugerindo. Da mesma forma, foram lembrados os aspetos que dizem respeito à respiração e pressão diafragmática. Assim foram, realizados pequenos exercícios de respiração, procedendo-se a inspirações em “ô” em velocidades lentas e rápidas.

Na segunda parte da aula, o aluno apresentou os estudos vinte e cinco e vinte e seis. No primeiro estudo foram revistos os aspetos desenvolvidos na aula anterior, pelo que o aluno revelou ter percebido e trabalhado em casa, pois refletiu-se na sua atitude e intensão musical. Ainda assim, nem sempre as respirações foram realizadas conforme trabalhadas, bem com as dinâmicas e acentuações. Por isso, foram selecionadas partes do estudo pelo que foram lembradas e desenvolvidas as dinâmicas, acentuações e algumas articulações menos perceptíveis. De seguida, no estudo vinte e seis, o aluno sentiu alguma dificuldade em compreender a divisão do compasso e a pulsação. Por esse motivo, foi feita uma breve revisão sobre o compasso composto, respetivas figuras e pulsação (conteúdos já antes explicados pela professora Florbela).

Procedeu-se à leitura do estudo numa velocidade muito lenta. Durante o processo surgiram dúvidas sobre o tempo das suspensões, pelo que se dialogou sobre o assunto, bem como a indicação de *rallentando* e as dinâmicas, uma vez que o estudo está escrito com as dinâmicas entre *p* e *pp*. Por fim, aconselhei o aluno a perceber a constituição do estudo e a pulsação, solfejando com a batida do metrónomo, numa pulsação lenta, partindo para a prática posteriormente.

Conclusão

O aluno demonstrou dominar completamente a escala de Lá Maior e o arpejo, tendo dado possibilidade de explorar e desenvolver os campos das articulações e dinâmicas. A escala cromática também está dominada, pois o aluno sabe a sua constituição e como soa, no entanto necessita de praticar mais e interligar o seu conhecimento teórico na prática. Relativamente aos estudos, no geral o aluno deve estudar frequentemente com metrónomo, desenvolver uma respiração mais profunda e ampliar o leque de dinâmicas. Quando não

entende a pulsação ou divisão do estudo, deve primeiramente identificar o compasso e solfejar muito calmamente cumprindo rigorosamente com os ritmos escritos e por fim, colocar em prática o trabalho mental desenvolvido anteriormente. Ainda assim, revela ter compreendido os conteúdos abordados na aula anterior, tendo--se refletido na apresentação do primeiro estudo a nível sonoro, técnico, dinâmico e na atitude.

Suportes pedagógicos/ Material Didático

- *58 Esercizi per flauto* de Giuseppe Gariboldi

Data: 30 de abril de 2018 | Planificação de aula como participante.

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade: Harmónicos.
- Escala de Mi Maior, arpejo e escala cromática.
- Estudo nº 27.

Objetivos

- Sugerir e realizar um exercício de respiração, bem como os exercícios: respirar em 2 e inspirar em 4, inspirar em 4 e expirar em 4, alongamentos do corpo antes da prática instrumental.
- Reproduzir os harmónicos de Mi e Fá com a embocadura relaxada e controlar a pressão e a velocidade do ar.
- Tocar as escalas e arpejo com projeção sonora, articulações: *legato* e *staccato* simples, numa extensão de duas oitavas.
- Apresentar o estudo numa pulsação regular, cumprindo com as notas, as dedilhações, os ritmos, as articulações, respirações e dinâmicas descritas.

Suportes Pedagógicos/ Material Didático

- *Check Up* de Peter Lucas Graf ,
- *58 Esercizi per flauto* de Giuseppe Gariboldi
- Metrónomo

Data: 30 de abril de 2018 | Relatório de aula como participante.

Descrição

A aula iniciou com a escala de Mi maior e arpejo. O aluno manifestou alguma dificuldade devido às alterações, tendo-se refletido na sonoridade. Assim sugeri que realizasse um exercício de harmónicos com Mi tendo em atenção a tensão provocada na embocadura e os ombros, principalmente a partir do terceiro harmónico. Após o exercício para otimizar o som, o aluno repetiu o arpejo, seguindo-se a escala cromática numa velocidade muito lenta. Relembrei ao aluno que podia pensar nas teclas do piano, bem como os sons que pretendia ouvir, uma vez que tem consciência do que soam as escalas e arpejo. Além disso, todas as variantes da escala foram praticadas em *legato* e *staccato* simples. Posteriormente, apresentou o início do estudo número vinte e seis para verificação da compreensão do compasso e a divisão rítmica. Uma vez que revelou ter percebido os conteúdos, passou-se ao estudo número vinte e sete.

Começamos por definir uma pulsação estável e confortável. De seguida, dividiu-se o estudo por partes, pelo que se corrigiram e melhoraram as articulações e dinâmicas. Em simultâneo, foi desenvolvida a componente interpretativa. Neste seguimento, criou-se em conjunto uma pequena história. Transmitiu-se ao aluno a possibilidade e importância de criar imagens mentais para compreender e articular na prática para melhorar as partes interpretativas do estudo, bem como as dinâmicas e os tipos de articulação. Ao longo do conto, fui exemplificando os excertos musicais do estudo, tendo sido verificado a compreensão da abordagem por parte do aluno quando executava os excertos.

Por fim, o aluno tocou o estudo do início ao fim e aconselhei-o a estudar com o auxílio do metrónomo e afinador, principalmente nas passagens que sentia mais dificuldade técnica, incentivando para a qualidade de som sempre que pratica o instrumento.

Conclusão

O aluno apresentou algumas dificuldades a nível de inspiração e qualidade sonora durante a primeira parte da aula, que diz respeito às escalas, no entanto foi notável o estudo da mesma. Deve começar por compreender a constituição e as alterações relativas às escalas e durante a prática, iniciar com um tempo lento tendo atenção à sonoridade, afinação e ouvir o que toca. De igual forma, revelou ter tido empenho para compreender e aplicar na prática a divisão do tempo e ritmos do estudo vinte e seis. Relativamente ao estudo vinte e sete será mais produtivo se dividir e estudar o estudo por partes para melhorar os aspetos relativos à pulsação, articulação e desenvolver a interpretação própria a partir das

informações fornecidas pelo compositor como as dinâmicas e acentuações. No geral deve utilizar o metrónomo com mais frequência. Ainda assim o aluno demonstra estar a evoluir gradualmente e com mais qualidade no que diz respeito à procura do saber e atitude na apresentação do repertório ainda que não se sinta completamente seguro. Deve continuar a estudar com empenho e qualidade.

Suportes pedagógicos/ Material Didático

- *58 Esercizi per flauto* de Giuseppe Gariboldi
- *Gammes, Arpeges et exercices preparatoires* de Simon Hunt

Data: 7 de maio de 2018 | Planificação de aula como participante.

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade: Notas longas.
- Escalas Mi M, cromática e arpejo.
- Peça *Majdovalse* de Jean Claude Meunier Doit et Gerard

Objetivos

- Realizar os exercícios de respiração: inspirar em 4 e expirar em 4, inspirar em 3 e expirar em 5, inspirar em 3 e expirar em 2, aquecimento dos membros superiores com alongamentos.
- Tocar a escala de Mi M com semibreves (semínima=70), de forma ascendente e em duas oitavas.
- Realizar as escalas e arpejo com as articulações *legato*, *staccato* simples e *portato*, numa extensão de duas oitavas e com a pulsação regular.
- Apresentar a peça com cumprindo com as notas, as dedilhações, os ritmos e as articulações.

Suportes Pedagógicos/ Material Didático

- *De la Sonorité, Art e Technique* de Marcel Moyse
- *Majdovalse* de Jean Claude Meunier Doit et Gerard

Data: 7 de maio de 2018 | Relatório de aula como participante.

Descrição

Iniciou-se a aula com a escala de Mi Maior, arpejo. Visto que o aluno revelou alguma dificuldade na prática do instrumento, devido ao estado de saúde e pela dificuldade da escala, foram desenvolvidos aspetos como a sonoridade e equilíbrio de registos, respiração, balanço e pulsação e articulação: *legato* e *staccato* simples. Inicialmente, foram lembradas as alterações da escala e a construção do arpejo. Assim, numa velocidade lenta, os conteúdos foram repetidas diversas vezes tendo sido utilizada também a técnica de *flutterzung* auxiliando sempre com a demonstração da inspiração em “ô”, funcionamento do diafragma, relaxamento da embocadura, principalmente nos registos médio grave e a qualidade sonora nos três registos. Por último o aluno tocou a escala cromática de igual forma numa velocidade lenta em *legato* e *staccato* simples. Seguidamente, trabalhou-se as passagens de cariz sonoro e técnico, bem como a qualidade das respirações. Foi lembrado que as respirações devem ser realizadas corretamente para melhorar a qualidade sonora e aguentar mais tempo as passagens que exigem maior resistência. De igual forma, abordou-se a importância de manter uma pulsação estável e confortável. Ao longo do processo foram utilizadas a técnica de *flutterzung* e ataques de ar, principalmente no registo agudo devido à tensão criada nos lábios em vez da utilização da pressão diafragmática. Em simultâneo, desenvolveu-se a interpretação, começando por imaginar uma história sobre uma formiga e o seu percurso indo ao encontro das dinâmicas descritas e da melodia. Por fim, aconselhei a utilizar o metrónomo com mais frequência, nomeadamente nas passagens que sentia mais dificuldade, assim como o afinador para uma melhor percepção da afinação nos diferentes registos, bem como entre os intervalos. Da mesma forma, sugeri que estudasse em frente de um espelho e que utilizasse a técnica de *flutterzung* para aumentar a qualidade sonora e evitar tensão labial.

Conclusão

Apesar de o aluno ter apresentado sinais de constipação, revelou um grande interesse e empenho ao longo da aula. Precisa de estudar melhor as escalas com quatro alterações, os arpejos e as escalas cromáticas, para desenvolver a segurança dos seus conhecimentos e das suas capacidades. Relativamente à peça, o aluno deve começar por seleccionar as partes que sente mais dificuldade, estudar numa velocidade lenta com o metrónomo e ir aumentar gradualmente até sentir que a passagem está completamente dominada. Posteriormente, deve estabelecer uma pulsação confortável e estudar a obra na

sua totalidade, cumprindo com os ritmos, articulações e dinâmicas. No entanto, o aluno revela estar a evoluir a nível sonoro e a nível técnico, sendo cada vez menos as vezes que erra nas posições das notas nos diferentes registos.

Suportes pedagógicos/Material Didático

- *Majdovalse* de Jean Claude Meunier Doit et Gerard
- Espelho

Data: 14 de maio de 2018 | Planificação de aula como participante.

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade: harmónicos.
- Escalas Lá M, cromática e arpejo.
- Estudo nº 27.

Objetivos

- Realizar os exercícios de respiração 3x: inspira em 4 e expira em 4, inspira em 3 e expira em 4, inspira em 2 e expira em 4 (semínima=60), alongamentos antes de praticar o instrumento.
- Extrair os harmónicos de Fá, manter a embocadura relaxada, controlar a velocidade e pressão do ar e focar o ar.
- Tocar as escalas e o arpejo com qualidade sonora e com as articulações *legato*, *staccato* simples, e *portato*, numa velocidade regular.
- Apresentar o estudo numa pulsação estável, cumprindo com as notas, dedilhações, ritmos, articulações, respirações e dinâmicas, bem como a contagem dos compassos de espera.

Suportes Pedagógicos/Material Didático

- *Check Up* de Peter Lucas Graf
- *58 Esercizi per flauto* de Giuseppe Gariboldi
- Metrónomo

Data: 14 de Maio de 2018 |Relatório de aula como participante.

Descrição

A aula iniciou com uma breve revisão sobre as alterações da escala de Lá Maior e construção do arpejo. De seguida, o aluno tocou a escala numa velocidade lenta, várias vezes, até assimilar completamente a forma da mesma, seguindo-se o arpejo realizado da mesma forma. Assim, ao longo do processo foram trabalhadas as articulações *legato*, *staccato* simples e *portato*, mantendo um som cheio e consistente, bem como definição e clareza das articulações.

Posteriormente, o aluno apresentou o estudo número vinte e sete. Uma vez que apresentou algumas dificuldades em manter uma pulsação estável, inspirações superficiais, sendo que algumas fora do sítio, articulações pouco definidas e um som pequeno, começámos por dividir o estudo por partes e trabalhámos a sonoridade e articulações das mesmas numa velocidade lenta. Para tal foram realizados exercícios de respiração em “ô”, ataques de ar, harmónicos e a técnica de *flutterzung*. Em simultâneo, foram também desenvolvidas as dinâmicas (forte, meio forte e piano) assim como a interpretação musical do estudo. Uma vez que trabalhámos o estudo por partes, fui sugerindo ao aluno situações do dia-a-dia, como andar pelo parque, observar os diferentes tamanhos das árvores, velocidade do andamento, sons de pássaros, entre outros, para melhor perceção e envolvimento com a linha melódica do estudo.

Por fim, aconselhei o aluno a treinar a inspiração em “ô”, rever e melhorar as articulações do estudo e estudar com o metrónomo, numa velocidade confortável, assim como o estudo das escalas e arpejos com qualidade sonora, numa velocidade lenta, para melhor assimilação das mesmas.

Conclusão

O aluno apresenta grande predisposição para melhorar a sua performance e aprender mais sobre o instrumento. Tem evoluído significativamente a nível sonoro bem como no que diz respeito ao relaxamento da embocadura durante a execução. Deve praticar as escalas com mais frequência, numa velocidade lenta e com metrónomo assim como os arpejos para compreender o funcionamento, assimilar a teoria com a prática e conseguir atingir uma maior fluidez. Desta forma, também poderá desenvolver a autoconfiança e segurança relativamente aos conteúdos das escalas. No que diz respeito ao estudo, necessita rever algumas articulações e melhorar a clareza das mesmas noutras partes. Seria

importante que praticasse mais vezes exercícios de respiração para melhorar a qualidade das mesmas e aplicar durante a performance.

Relativamente à interpretação revela melhorias significativas e uma melhor compreensão quando se associam as passagens a situações simples do dia-a-dia. Assim sendo, na generalidade, o aluno está a evoluir bastante bem e demonstra um interesse constante em aprender e evoluir na prática do instrumento.

Suportes pedagógicos/ Material Didático

- *58 Esercizi per flauto* de Giuseppe Gariboldi

Data: 21 de Maio de 2018 | Planificação de aula como participante.

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade: impulsos de ar.
- Escala de Láb Maior, arpejo e escala cromática.
- Estudo nº 27.
- Peça *Majdovalse* de Jean Claude Meunier Doit et Gerard

Objetivos

- Praticar os exercícios de respiração: inspirar em 2 e expirar em 4, inspirar em 3 e expirar em 5, inspirar em 3 e expirar em 6, realizar o aquecimento corporal antes da prática instrumental com alongamentos.
- Realizar a escala de Láb M com impulsos de ar de forma ascendente e descendente na extensão de duas oitavas.
- Tocar as escalas e arpejo com as articulações *legato*, *portato* e *staccato* simples em duas oitavas, com qualidade sonora e percetibilidade das articulações.
- Apresentar o estudo cumprindo com as notas, ritmos, articulações e respirações, com uma qualidade sonora e contrastes de dinâmicas.
- Executar a peça com a pulsação regular, cumprindo com as notas, dedilhações, ritmos, articulações e dinâmicas descritas, assim como contar os compassos de espera.

Suportes Pedagógicos/Material Didático

- *De la Sonorité, Art e Technique* de Marcel Moyse
- *58 Esercizi per flauto* de Giuseppe Gariboldi
- *Majdovalse* de Jean Claude Meunier Doit et Gerard
- Metrónomo

Data: 21 de maio de 2018 | Relatório de aula como participante

Descrição

A aula iniciou-se com a escala de Láb Maior, seguindo-se com o arpejo e, por fim, a escala cromática. Apesar de o aluno ter demonstrado domínio dos conteúdos necessitava de melhorar a qualidade sonora, bem como as articulações. Assim, todas as componentes relativas à escala foram repetidas, diversas vezes, em *legato*, tendo sido utilizada a técnica de *flutter-zung*, em *staccato* simples e *portato*. Expliquei ao aluno que poderia utilizar a letra “t” aconselhando a tocar com a ponta da língua atrás dos dentes, para melhorar o *staccato* simples, e para o *portato* poderia pensar em “de”, desenvolvendo assim dois tipos de articulação semelhantes. Relativamente à escala cromática, o aluno manifestou ainda alguma confusão com a sequência das notas, por esse motivo esta foi tocada numa velocidade lenta, tendo desenvolvido também a sonoridade de cada nota e assimilado as dedilhações corretas.

Seguiu-se com a apresentação do estudo pelo que apenas demonstrou alguma instabilidade a nível de tempo, algumas respirações em sítios menos aconselháveis de acordo com a linha melódica e falta de dinâmicas. Assim, num primeiro momento definiu-se um tempo confortável ao aluno bem como a marcação das respirações a cores. Posteriormente, trabalhou-se o estudo por secções para melhorar a sonoridade e as dinâmicas, mantendo o afinador ligado e desenvolver a consciencialização sobre a afinação. Por fim, realizou-se uma breve revisão sobre algumas partes da obra a pedido do aluno devido a algumas dificuldades rítmicas. Na última parte da aula, aconselhei o aluno a estudar com metrónomo e afinador as passagens que sentia menos segurança assim como cantar as passagens antes da prática e aplicar a técnica de *flutter-zung* tendo em atenção o relaxamento da embocadura.

Conclusão

O aluno demonstra melhorias significativas ao nível sonoro, domínio técnico e uma atitude bastante positiva. Demonstra de igual forma um grande empenho na aprendizagem do instrumento e também no que diz respeito à componente teórica conseguindo interligar com a prática a maior parte das vezes. No entanto, necessita de realizar com mais frequência exercícios de respiração antes da prática do instrumento, assim como ter atenção sobre a mesma durante o estudo. Durante o desenvolvimento do repertório, deve começar por selecionar as secções que sente mais dificuldade, cantar as melodias, compreender as articulações e melhorar a sua definição, assim como a realização das dinâmicas mantendo a afinação. Para tal, deve utilizar o afinador e o metrónomo para regularizar o tempo no estudo e na peça. Ainda assim, o aluno está num nível bastante alto de conhecimento, tendo em conta o grau em que se encontra.

Suportes pedagógicos/ Material Didático

- *De la Sonorité, Art e Technique* de Marcel Moyse
- *58 Esercizi per flauto* de Giuseppe Gariboldi
- *Majdovalse* de Jean Claude Meunier Doit et Gerard
- Metrónomo
- Afinador



Aluno 2

| Informações Gerais sobre o aluno | Informações sobre as aulas individuais |
|---|--|
| Identificação: S. N. | Dia da semana: 2ª Feira |
| Idade: 11 | Horário: 11h15min – 12h |
| Morada: Azurva | Duração: 45 min |
| 6º Ano de Escolaridade | |
| 1º/ 2º Grau de Flauta Transversal | |
| Nota: A aluna realizou acumulação para o 2º grau. | |

Tabela 47. Ficha aluno 2

Suportes pedagógicos anuais

| | |
|---------|--|
| Estudos | <ul style="list-style-type: none">• <i>30 Easy and Progressive Studies for flute</i> de Giuseppe Gariboldi.• <i>Etudes Mignonnes</i> Op. 131 de Giuseppe Gariboldi |
| Métodos | <ul style="list-style-type: none">• <i>Gammes, Arpeges et exercices preparatoires</i> de Simon Hunt.• <i>Check-up - 20 Basic Studies</i> de Peter Lucas Graf (1991).• <i>17 Big Daily Exercíses</i> de Taffanel y Goubert. |
| Peças | <ul style="list-style-type: none">• <i>Ecossaise</i> de L.V. Beethoven – Arr. Peter Kolman.• <i>Papegay - Tema e variações</i> de Claude Henry Joubert.• <i>Dialogue du Chevalier Durandiey et the son ecuyer Bercemontagne</i> de Claude Henry Joubert. |

Tabela 48. Suportes pedagógicos, aluno 2

Calendarização de aulas do primeiro trimestre

| Data | Aula | Tipo de aula | |
|----------------------------------|------|---------------------------|-------|
| 11 de outubro de 2017 | 1 | Participante | |
| 16 de outubro de 2017 | 2 | Participante | |
| 23 de outubro de 2017 | 3 | Participante | |
| 30 de outubro de 2017 | 4 | Assistida | |
| 6 de novembro de 2017 | 5 | Participante | |
| 13 de novembro de 2017 | 6 | Participante | |
| 20 de novembro de 2017 | 7 | Participante | |
| 27 de novembro de 2017 | 8 | Participante | |
| 4 de dezembro de 2017 | 9 | Prova 1º trimestre | |
| 11 de dezembro de 2017 | 10 | Participante | |
| Total de aulas assistidas | 1 | Total de horas assistidas | 45min |
| Total de aulas como participante | 8 | Total de horas praticadas | 6h |

Tabela 49. Calendarização 1º trimestre, aluno 2

Planificações e Relatórios referentes às aulas do primeiro trimestre.

Data: 11 de outubro de 2017 | Relatório de aula participante

Descrição

A aula começou com a apresentação da aluna e partilha de informações, como o nome, idade, grau que frequenta, ano de escolaridade e repertório. Fui alertada para o facto desta aluna ter de fazer acumulação para o segundo grau e, por isso, seria importante o desenvolvimento não só das competências necessárias ao primeiro grau mas também de conteúdos referente ao segundo grau, para preparação da prova de acumulação. Começamos por fazer um breve aquecimento de ombros, pulsos e dedos e de seguida a aluna executou a escala de Fá Maior, arpejo e escala cromática em legato e stacatto simples. Desde logo, alertei a aluna para uma melhor colocação de pés, para um melhor equilíbrio, bem como o excesso de tensão nos ombros. Posteriormente, a aluna executou o

estudo nº 11 do livro *30 Easy and Progressive Studies for flute*, de Giuseppe Gariboldi. Durante a exibição do estudo, apercebi-me que a aluna ainda não teria solidificado a posição do polegar da mão direita, dificultando a execução de algumas passagens, nomeadamente da mão direita. Aparentou ter dificuldades na articulação (*stacatto* simples), capacidade de dinâmicas, compreensão dos ritmos, sustentar um tempo estável e grande dificuldade na extração sonora. As mesmas dificuldades surgiram na execução do estudo nº 12.

Conclusão

Na generalidade, a aluna apresentou algumas dificuldades em realizar os exercícios, não apenas pelas dificuldades naturais da execução do instrumento, mas também pelo facto de ser uma pessoa diferente a lecionar. Senti que a aluna ficava um pouco constrangida, quando eu alertava para o facto de estar a cometer alguns erros e lhe pedia que executasse os exercícios de determinadas formas, de maneira a melhorar, principalmente, a qualidade sonora. Apesar de tentar corresponder, nem sempre conseguiu realizar os exercícios pedidos, tendo até começado a chorar pela grande dificuldade que sentia em não conseguir responder. Calmamente e sem pressões, expliquei a importância da correção dos erros e algumas formas simples para os resolver, deixando claro que a aprendizagem do instrumento é um processo, que apesar de levar o seu tempo a ser desenvolvido, implica persistência e vontade de querer melhorar. Para além disso tentei que a aluna percebesse que está a estudar na escola para aprender e que o erro faz parte da aprendizagem. Após ter conseguido relaxar a aluna e perceber que ela ficou mais esclarecida acerca dos assuntos abordados, promovi a importância de um estudo regular e com qualidade.

Suportes pedagógicos/Material Didático

- 30 Easy and Progressive Studies for flute de Giuseppe Gariboldi
- Espelho

Data: 16 de outubro de 2017 | Planificação de aula participante.

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade: notas longas e impulsos de ar.
- Escala Ré M, cromática e arpejo.

- Método “17 Big Daily exercises”- exercício E.J.1.

Objetivos

- Realizar os exercícios de respiração: inspirar em 4 e expirar em 4, inspirar em 4 e expirar em 5, inspirar em 3 e expirar em 4, alongamentos para aquecimento dos membros superiores do corpo.
- Realizar a escala de Ré M em semibreves (semínima = 60) de forma ascendentes e com impulsos de ar em direção ascendente.
- Tocar as escalas e arpejo com as articulas *legato* e *staccato* simples numa extensão de duas oitavas.
- Apresentar a primeira página do exercício E.J.1. com projeção sonora, numa pulsação regular

Suportes Pedagógicos/Material Didático

- 17 *Big Daily Exercíses* de Taffanel y Goubert
- Espelho

Data: 16 de outubro de 2017 | Relatório de aula como participante

Descrição

A aula iniciou-se com um pequeno aquecimento de ombros, braços, pulsos e dedos. Seguiu-se com a execução da escala de ReM e arpejo no estado fundamental em *legato* e *stacatto* (simples). Uma vez que a aluna apresentou problemas de cariz sonoro, pedi para que executasse cada nota da escala cromática com 4 tempos (notas brancas) nas duas oitavas e, por fim, à velocidade normal em *legato* e *stacatto* (simples). Apresentou também alguns problemas de postura, tais como, grande tensão labial, no pescoço e nos ombros, bem como o posicionamento dos pés, para o qual alertei e exemplifiquei uma forma melhor durante a execução do instrumento. De seguida, passámos para o primeiro exercício (1ª página) do livro 17 *Big Daily Exercíses* de Taffanel y Goubert, onde utilizei o metrónomo devido à irregularidade de tempo, porém, a aluna sentiu dificuldade em adaptar-se ao tempo proposto (semínima a 30) e, por isso, tive de o parar, assim como detetei que a aluna virava o bisel excessivamente para dentro, o que levava à alteração brutal da afinação, pois tinha igualmente dificuldade em manter uma coluna de ar contínua.

Desta forma, convidei-a à realização de um exercício com o “flow ball” ou, também, conhecido como “cachimbo”. Este pequeno instrumento ajuda a obter uma coluna de ar

constante e tem como objetivo soprar e segurar a bola no ar o maior tempo possível, sendo também concebido para exercitar os crescendos e diminuendos. Conseguiu aguentar a bola no ar cerca de 4 segundos pelas várias tentativas. O exercício seguinte consistia na utilização do “pneumo-pro”. O “pneumo-pro” é uma cabeça amarela construída em plástico com a aplicação de uma aste, com 4 pequenas ventoinhas e uma superfície plana no extremo superior. Esta fica em frente ao “bisel” e o objetivo é conseguir extrair ar suficiente para fazer rodar as ventoinhas, consoante o ângulo/coluna de ar que se pretende trabalhar, mantendo uma moeda na superfície plana para sustentar a posição direita da cabeça durante a execução. Se a moeda cair, significa que a posição da cabeça está ou demasiado para dentro ou demasiado para fora. A aula terminou com o incentivo e explicação à aluna dos aspetos essenciais para a execução do instrumento.

Conclusão

Regra geral, a aluna conseguiu compreender os aspetos que foram trabalhados nesta aula e a importância dos mesmos para a prática instrumental, porém foi necessária uma explicação sobre os exercícios propostos, pois demonstrou uma atitude dúbia em relação aos novos desafios. Insisti na prática dos exercícios com o “cachimbo”, para que a aluna tivesse a perceção do que acontecia com o seu diafragma, e com o “pneumo-pro”, para uma melhor clareza da coluna de ar e flexibilidade necessária, para extrair som nos vários registos da flauta. Ambos os exercícios foram praticados diante do espelho. Por fim, a aluna levou para trabalho de casa a escala de Mib Maior, arpejo e escala cromática; as páginas 1 e 2 do livro *17 Big Daily Exercíses* de Taffanel y Goubert com a primeira e segunda articulações propostas pelos compositores e os estudos nº 11 e 12 do livro *30 Easy and Progressive Studies for Flute* de Giuseppe Gariboldi.

Suportes pedagógicos/Material Didático

- 17 Big Daily Exercíses de Taffanel y Goubert
- Espelho
- “Flow ball”
- “Pneumo-pro”

Data: 23 de outubro de 2017 | Planificação aula como participante

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade: impulsos de ar.
- Escalas Mib M, cromática e arpejo.
- Método *17 Big Daily exercises*- exercício E.J.1.

Objetivos

- Realizar os exercícios de respiração 4x: inspirar em 2 e expirar em 4, inspirar em 4 e expirar em 4, inspirar em 3 e expirar em 1, alongamentos para aquecimento dos membros superiores do corpo.
- Realizar a escala de Mib M em duas oitavas, com impulsos de ar em direção ascendente.
- Tocar as escalas e arpejo com as articulações *legato* e *staccato* simples numa extensão de duas oitavas.
- Apresentar a primeira página do exercício E.J.1. com projeção sonora, numa pulsação regular em *legato* e *staccato* simples.

Suportes Pedagógicos/Material Didático

- *17 Big Daily Exercises* de Taffanel y Goubert
- Espelho
- *Pneumo-pro*

Data: 23 de Outubro de 2017 | Relatório de aula como participante.

Descrição

Iniciou-se a aula com um pequeno aquecimento de ombros, pulsos e dedos. Posteriormente, a aluna começou por executar a escala de Mib Maior, respetivo arpejo e escala cromática, sendo todos os exercícios executados em *legato* e *stacato* simples. Depois de algumas repetições de cada exercício, a aluna demonstrou começar a perceber alguns dos processos necessários para extrair som com melhor qualidade sonora, apesar de nem sempre proceder da mesma forma. De seguida, passámos à execução do primeiro exercício do livro *17 Big Daily Exercises* de Taffanel y Goubert com o acompanhamento do

metrónomo. A aluna garantiu que o seu estudo tinha sido realizado com o acompanhamento de metrónomo, no entanto não conseguiu corresponder, acabando por confessar que não tinha estudado o suficiente com esta ferramenta, demonstrando também dificuldades em diversas componentes como dedilhações e articulação. Devido à insegurança destas duas componentes, a aluna voltou a regredir a nível sonoro. Desta forma, pedi à aluna que trocasse a cabeça da flauta pelo “pneumo-pro”. Estivemos a trabalhar os exercícios, lentamente para que a aluna rodasse a ventoinha inferior e dedilhar relaxadamente para interiorizar as posições principalmente das notas com alterações. Por fim, voltou a colocar a cabeça de metal e repetiu os exercícios desta vez com um som mais cheio e sem tantas dificuldades nas passagens, nomeadamente com alterações. Seguidamente a aluna executou o estudo nº12 do livro *30 Easy and Progressive Studies for flute*, de Giuseppe Gariboldi, relativamente bem e sem grandes dificuldades e, ainda, o estudo nº 13 do mesmo livro. Devido ao estudo nº 13 estar escrito num compasso composto, a aluna manifestou alguma dificuldade em perceber a divisão dos ritmos, no entanto, durante a execução, apesar de estar um pouco tensa devido à sua insegurança, conseguiu compreender, executar e “mergulhar” no balanço exigido pelo estudo.

Conclusão

Na generalidade a aluna apresentou uma reação mais ativa na realização dos exercícios e estudos, tendo contribuído para uma melhoria significativa a nível sonoro e segurança técnica. Apresenta alguma dificuldade em compreender as frases musicais e manter um tempo regular, bem como ainda tem pouca perceção relativamente à afinação. O rendimento da aula foi bastante superior em comparação com a aula passada, pois para além de estar mais recetiva a novas formas de realizar os exercícios, apresentou também um grau elevado de concentração. Por fim, foi alertada para a importância do uso do metrónomo e o apoio diafragmático durante o estudo.

Suportes pedagógicos/Material Didático

- *17 Big Daily Exercises* de Taffanel y Goubert
- *30 Easy and Progressive Studies for flute* de Giuseppe Gariboldi
- Espelho
- “Pneumo-pro

Data: 30 de outubro de 2017 | Relatório de aula assistida

Descrição

A aula iniciou com um pequeno diálogo sobre as alterações das escalas, tendo sido complementado com alguns exercícios teóricos orais para melhor compreensão da matéria. De seguida, a aluna tocou a escala de Mi Maior, respetivo arpejo e escala cromática em *legato* e *staccato* simples. A professora foi alertando a aluna para a importância do apoio diafragmático, mesmo quando falta o ar e ajudou a aluna a coordenar as respirações, tendo proposto que respirasse apenas de oitava a oitava. Seguiu-se com o exercício E.J.1, página 4, de Taffanel y Goubert. Tocou o exercício com um som mais cheio, demonstrando ter evoluído. Ainda assim, teve dificuldade em manter um tempo estável. A professora teve de pedir várias vezes à aluna que soprasse, enquanto marcava o tempo.

Seguidamente a aluna executou o estudo nº 13. A professora aconselhou a aluna a pensar na armação de clave, no compasso e pensar mentalmente no tempo, antes de começar a tocar. Desta forma, a aluna começou por tocar o estudo com um tempo regular, apesar de realizar respirações descontextualizadas. A professora, ainda, alertou para a correção da postura (pés e tronco). Entretanto, chegou a pianista acompanhadora e passaram à execução da peça. A primeira vez que a aluna tocou com piano estava com pouca energia, demonstrando respiração irregular e alguma dificuldade na comunicação com a pianista, na articulação pouco clara e dinâmicas pouco perceptíveis. Já na segunda vez, melhorou um pouco a atitude tendo-se refletido no som e no diálogo com o piano.

Conclusão

No geral a aluna demonstra estar a evoluir lentamente. Ainda não tem algumas digitações solidificadas como a posição do dedo mindinho esquerdo ou a posição do Ré4. É necessário que alguém a estimule e a encoraje para a realização dos exercícios com mais energia e a manter um tempo regular. A posição do corpo ainda não está compreendida, pois a aluna sobe ligeiramente os ombros, mantém os pés muito juntos ou muito afastados e toca, muitas vezes, com a cabeça baixa, condicionando a passagem do ar. Será necessário continuar a alertar e ajudar a aluna a optar por uma posição correta e confortável, para evitar lesões a longo prazo. Necessita de realizar um trabalho contínuo, com qualidade, e desenvolver a opinião crítica. Descobrir uma sonoridade que agrade e continuar a trabalhar, para ampliar o som, assim como deve ter mais cuidado durante o estudo para realizar as respirações e articulações corretas.

Suportes pedagógicos/Material Didático

- *17 Big Daily Exercíses* de Taffanel y Goubert
- *30 Easy and Progressive Studies for flute* de Giuseppe Gariboldi,
- *Dialogue du Chevalier Durandiey et the son ecuyer Bercemontagne* de Claude-Henry Joubert (Livro: Le Petite Flute)

Data: 6 de Novembro de 2017 | Planificação aula como participante

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade: impulsos de ar.
- Escala de Mi M, arpejo e escala cromática.
- Estudo nº13.
- Técnica de *flutter-zunge* e cantar.

Objetivos

- Realizar os exercícios de respiração: inspirar em 3 e expirar em 3, inspirar em 4 e expirar em 4, inspirar em 3 e expirar em 2, alongamentos para aquecimento dos membros superiores do corpo.
- Aplicar o tipo de respiração realizada durante o aquecimento durante a prática do instrumento.
- Tocar a escala de Ré M em duas oitavas com impulsos de ar.
- Executar as escalas e o arpejo com as articulações *legato* e *staccato* simples numa extensão de duas oitavas, incluindo a técnica de *flutter-zunge*.
- Apresentar o estudo com qualidade sonora, cumprindo com as notas, dedilhações, ritmos, articulações e respirações descritas, numa pulsação regular.

Suportes Pedagógicos/Material Didático

- *17 Big Daily Exercíses* de Taffanel y Goubert
- *30 Easy and Progressive Studies for flute* de Giuseppe Gariboldi
- Espelho

Data: 6 de Novembro de 2017 | Relatório de aula como participante.

Descrição

A aula começou com um exercício de notas longas em duas oitavas (4 tempos), tendo como referência a escala de Mi Maior. Logo depois tocou a mesma escala e o respetivo arpejo em *legato* e *staccato* simples. Posteriormente, a aluna executou a pagina 4 do exercício E.J. 1 do livro *17 Big daily finger exercíces*. Sugerir que tocasse na velocidade de 35 à semínima (metrónomo). Aceitou o desafio, no entanto sentiu dificuldade na coordenação entre a leitura, execução e estabilidade de pulsação. Assim sendo, desliguei o metrónomo e deixei a aluna tocar o exercício, conforme conseguia, ajudando-a a manter um tempo minimamente regular. Com o intuito de aumentar e estabilizar a coluna de ar, bem como utilizar a pressão diafragmática, para existir um impulso de ar maior, fui selecionando partes do exercício e propus que os tocasse em *flutter-zung*. Apesar do esforço, a aluna respondeu com pouco sucesso à aplicação desta técnica. Ainda assim, sugeri que cantasse e tocasse em simultâneo uma sequência de quatro notas. Uma vez que foi a primeira vez que a aluna esteve em contacto com esta técnica, reduzi a sequência para duas notas. Comecei por lhe pedir que tocasse a primeira nota e a cantasse sem soprar. Depois de alguma insistência, conseguiu cantar. Apenas depois da nota cantada e afinada seguiu-se para a técnica de cantar e tocar a mesma nota. Durante o exercício, expliquei que, durante a entoação da nota, deveria direcionar o ar para baixo e, por fim, encostar o bisel aos lábios mantendo a entoação e o sopro.

Ao fim de várias tentativas e demonstrações, a aluna conseguiu responder com sucesso a esta técnica apenas com uma nota. Seguidamente, tocou o estudo nº13. Relembrei a aluna da importância da pressão diafragmática, relaxe labial e abertura do espaço bucal. Para tal, comecei por bocejar e pedir que imitasse para que percecionasse o espaço possível de ampliar durante a execução. Dei o exemplo da forma de uma guitarra, o corpo da flauta são as cordas e o espaço bucal/ garganta é a “caixa” da guitarra. Para além disso, foram realizados exercícios de afinação de oitavas com afinador e ataques de ar, para alívio da tensão labial. A maior parte dos exercícios foram praticados em frente ao espelho. Ao longo da aula, alertei a aluna, várias vezes, para o posicionamento dos pés durante a prática instrumental.

Conclusão

Regra geral, a aluna demonstrou grande dificuldade em realizar os exercícios com as técnicas sugeridas. A falta de estudo com metrónomo está a condicionar a evolução da aluna, relativamente à regularidade da pulsação nas escalas e no estudo. Talvez pelo facto de não ter realizado um estudo contínuo, a aluna regrediu ao nível sonoro. Deve encontrar músicas de que goste e cantar com mais frequência, pois tem grande dificuldade em entoar. Ainda assim, os resultados da aplicação desta técnica foram relativamente positivos. Deve criar um ritmo de estudo contínuo e trabalhar em frente ao espelho os aspetos referidos ao longo das aulas.

Suportes pedagógicos/Material Didático

- *17 Big Daily Exercises* de Taffanel y Goubert
- *30 Easy and Progressive Studies for flute* de Giuseppe Gariboldi
- Metrónomo

Data: 13 de Novembro de 2017 | Planificação de aula como participante.

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade: notas longas.
- Escalas Mi M, cromática e arpejo.
- Peça *Dialogue du Chevalier Durandiey et the son ecuyer Bercemontagne*.

Objetivos

- Realizar os exercícios de respiração: inspirar em 3 e expirar em 4, inspirar em 2 e expirar em 3, inspirar em 2 e expirar em 1, alongamentos para aquecimento dos membros superiores do corpo.
- Fazer os exercícios de respiração previamente à prática do instrumento e aplicar durante a execução do repertório.
- Tocar a escala de Mi M em semibreves (semínima= 70) em duas oitavas e controlar a velocidade e a pressão do ar.

- Apresentar as escalas e o arpejo com as articulações *legato* e *staccato* simples numa extensão de duas oitavas.
- Apresentar a peça com qualidade sonora, cumprindo com as notas, dedilhações, ritmos, articulações e respirações descritas, numa pulsação regular.

Suportes Pedagógicos/Material Didático

- Dialogue du Chevalier Durandiey et the son ecuyer Bercemontagne de Claude-Henry Joubert (Livro: Le Petite Flute)
- Breath Builder
- Pneumo-Pro
- Espelho

Data: 13 de novembro de 2017 | Relatório de aula como participante.

Descrição

A aula iniciou com um exercício de notas longas tendo sido utilizada a escala de Mi Maior. Durante o exercício, lembrei a aluna da importância da posição dos pés, relaxamento labial e pressão diafragmática. Desta forma, sugeri que utilizasse o “Breath Builder”. Este aparelho é utilizado para sentir a sensação de inspiração e expiração. Assim a aluna pôde perceber os impulsos diafragmáticos, ou seja, sentir a movimentação dos músculos necessários durante a prática do instrumento. Este exercício ajudou a aluna a fortalecer a inspiração e expiração com apoio diafragmático. Ainda durante o exercício de sonoridade, escolhi uma nota confortável para cantar. Primeiramente, a aluna cantou a nota. Ainda a cantar pedi que soprasse para a frente e, lentamente, direcionasse o ângulo do sopro para baixo. Para complementar este exercício, sugeri que utilizasse o *pneumo-pro*. O objetivo era rodar a ventoinha de baixo (fortalecer a coluna de ar) enquanto cantava (aumentar a caixa de ressonância). Após alguma insistência, a aluna respondeu medianamente ao exercício proposto. Seguiu-se com a execução da escala de Mi Maior e respetivo arpejo em *legato* e *staccato* simples. De seguida tocou o estudo nº 1. Fui alertando a aluna para o relaxe da embocadura e uso do diafragma. Entretanto a pianista acompanhadora chegou e passamos à execução da peça. Pelo motivo de ter demonstrado grande segurança a nível rítmico, contagem de compassos e entradas apenas passaram a peça duas vezes sem quaisquer hesitações. Porém, a nível sonoro foi necessário pedir a aluna que soprasse mais, para equilibrar a afinação nos diferentes registos e sobressair a linha melódica. Depois do ensaio

com piano, passamos à escolha de peças. As peças foram escolhidas por mim e mostradas previamente à professora Florbela. Assim, toquei três peças e a aluna escolheu uma. A peça escolhida foi *Ecossaise* de L.V. Beethoven- arr. Peter Kolman do livro *Repertoire explorer* flute.

Conclusão

No geral, a aluna esforçou-se por responder aos desafios propostos. Porém os resultados nem sempre foram positivos, pelo que será necessário insistir principalmente na correção de postura, embocadura, alinhamento da flauta e extração de som. Adotou uma postura de defesa, o que condiciona a fluência da aula. Apresenta grandes dificuldades na entoação, tendo vindo a dificultar os exercícios propostos na aula, bem como o seu desenvolvimento musical. Sendo uma componente importante para o desenvolvimento musical, a aluna deve escolher músicas ao seu gosto e cantar mais vezes. O ensaio com a pianista foi bastante positivo. Demonstrou grande concentração e segurança durante a execução. Deve focar o trabalho individual na prática de base (sonoridade) e não ter receio de soprar.

Suportes pedagógicos/Material Didático

- *Etudes Mignonnes* op.131 de Giuseppe Gariboldi
- *Dialogue du Chevalier Durandiey et the son ecuyer Bercemontagne* de Claude-Henry Joubert
- *Breath Builder*
- *Pneumo-Pro*
- Espelho

Data: 20 de novembro de 2017 | Planificação de aula como participante.

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade: notas longas.
- Escala Lá^b M, cromática e arpejo.
- Estudos nº 12 e nº13.

Objetivos

- Realizar os exercícios de respiração 4x: inspirar em 2 e expirar em 2, inspirar em 2 e expirar em 3, inspirar em 2 e expirar em 1, alongamentos para aquecimento dos membros superiores do corpo.
- Tocar a escala de Lá b M em 4 tempos cada nota (semínima= 70) em duas oitavas, controlar a velocidade e a pressão do ar, com projeção sonora.
- Apresentar as escalas e o arpejo com as articulações *legato*, *portato* e *staccato* simples numa extensão de duas oitavas.
- Apresentar os estudos, cumprindo com as notas, dedilhações, ritmos, articulações e respirações descritas, numa pulsação regular e com projeção sonora.

Suportes Pedagógicos/Material Didático

- Dialogue du Chevalier Durandiey et the son ecuyer Bercemontagne de Claude-Henry Joubert (Livro: “Le Petite Flute”)
- Pneumo-Pro
- Afinador

Data: 20 de Novembro de 2017| Relatório de aula como participante.

Descrição

A aula iniciou com a aluna a executar notas longas com a escala de Lá b Maior. Devido às dificuldades apresentadas na extração de som, sugeri à aluna que realizasse exercícios de respiração. Inspirar em 4 tempos e expirar em 4 tempos. A aluna inspirava rapidamente e apenas conseguia realizar a segunda parte do exercício. Demonstrei como seria suposto realizar o exercício e o que acontece com a zona abdominal quando inspiramos e expiramos. A aluna continuou a demonstrar dificuldades em realizar o exercício. Sugeri que segurasse uma folha de papel na parede apenas com o sopro. De novo a aluna apresentou dificuldades na prática do exercício. Por último, sugeri que soprasse no cachimbo e sustentasse a bola de esferovite no ar o máximo em altura e tempo possível, tendo sido uma experiência com sucesso. Expliquei à aluna que a inspiração e a velocidade do ar na expiração são fatores essenciais para qualquer instrumento de sopro. Assim prosseguimos com o exercício de notas longas. Ao longo deste, pedi à aluna que soprasse mais, fazendo referência aos exercícios anteriores. Esta revelou ter compreendido, tendo mostrado evolução na extração

de som. Ainda ao longo deste exercício propus que realizasse *flutter-zung*. Como apresentou dificuldades na realização, pedi-lhe que repetisse comigo e acentuasse os “RRR” com o seguinte trava-línguas: “ O Rato, Roeu, a Rolha, da garrafa do Rei, da Rússia”. De seguida, pedi-lhe que pronunciasse apenas o “R” e, em simultâneo, soprasse para a frente. Gradualmente, ia mudando o ângulo do sopro para baixo e, calmamente, encostando o bisel aos lábios mantendo-os o mais relaxado possível. Apesar de alguma dificuldade, a aluna conseguiu apresentar uma pequena evolução na prática deste exercício, tendo-se revelado posteriormente na extração de som. No fim do exercício de sonoridade, a aluna tocou a peça com acompanhamento de piano. Ao nível rítmico apresentou uma pequena dificuldade no final, mas rapidamente foi resolvida. Por fim, tocou ainda o estudo 12. Este foi trabalhado por partes, onde melhorámos questões de pulsação, ritmo e fraseado musical.

Conclusão

Regra geral, a aluna esforça-se por realizar os exercícios propostos mantendo sempre uma postura de defesa. Apresenta grandes dificuldades na compreensão e funcionamento da respiração. Os problemas que demonstra na extração de som provêm de uma respiração superficial e um sopro com pouca velocidade. Será necessário continuar a trabalhar com exercícios de respiração e extração de som. Demonstra evolução na prática de *flutter-zung*, sendo necessário continuar a insistir no relaxe da embocadura e pressão diafragmática. Quando toca sozinha, não tem perceção da afinação, no entanto, quando está a ser acompanhada pelo piano, inconscientemente procura estar afinada. Deve realizar um trabalho contínuo e intensivo de respiração e som, acompanhada pelo afinador e espelho.

Suportes pedagógicos/Material Didático

- Dialogue du Chevalier Durandiey et the son ecuyer Bercemontagne de Claude-Henry Joubert
- 30 Easy and Progressive Studies for flute de Giuseppe Gariboldi
- Espelho
- Folha de papel
- Cachimbo

Data: 27 de novembro de 2017 | Planificação de aula como participante

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade: impulsos de ar.
- Escala Ré M, arpejo e escala cromática.
- Estudos: nº1 - *Etudes Mignonnes*, nº 11 e nº 12 - *30 Easy and Progressive Studies for flute*.

Objetivos

- Realizar os exercícios de respiração 4x: inspirar em 3 e expirar em 2, inspirar em 3 e expirar em 2, inspirar em 2 e expirar em 1 (semínima =70), alongamentos para aquecimento dos membros superiores do corpo.
- Tocar a escala de Ré M numa extensão de duas oitavas, com três impulsos de ar em cada nota.
- Executar as escalas e arpejo em *legato* e *staccato* simples em duas oitavas.
- Apresentar os estudos, cumprindo com as notas, dedilhações, ritmos, articulações e respirações descritas, numa pulsação regular e com projeção sonora.

Suportes Pedagógicos/Material Didático

- *Etudes Mignonnes* op. 131 de Giuseppe Gariboldi
- *30 Easy and Progressive Studies for flute* de Giuseppe Gariboldi
- Metrónomo

Data: 27 de novembro de 2017 | Relatório de aula como participante.

Descrição

A aluna começou por tocar a escala de Ré Maior e o respetivo arpejo em *legato* e *staccato* simples. Posteriormente, executou os estudos nº 11 e 12 do livro *30 easy and progressive studies for flute*. Trabalhou-se os estudos por secções. Desta forma estivemos a melhorar a articulação fazendo uso das mais diversas formas no sentido de aprimorar os *legatos* e *staccato* simples. Por outro lado também trabalhamos as diferentes dinâmicas, para realçar os vários níveis de emissão sonora. Ao longo dos estudos de flauta, pedi à aluna que me indicasse as frases curtas e longas e que explicasse o sentido de algumas, no seu ponto de vista, no sentido de desenvolver a opinião crítica e ainda trabalhamos a

interpretação. Utilizei exemplos de fantasia e do quotidiano para que a aluna entendesse que tocar os conteúdos poderá ser equivalente ao recitar de um poema. Em de utilizar palavras, utiliza-se o som com diversos timbres, dinâmicas e articulações, para transmitir a mensagem melódica.

Conclusão

O balanço da aula foi extremamente positivo. A aluna demonstrou evolução e segurança em todos os conteúdos que apresentou. Notou-se que trabalhou com frequência durante a semana. Necessita de relaxar mais os lábios, criar mais espaço dentro da boca, utilizar com mais frequência o apoio diafragmático e aumentar a pressão do ar. Assim, poderá extrair um som com mais qualidade e consistente. Em suma, a aluna apresenta segurança no repertório para a prova.

Suportes pedagógicos/Material Didático

- *Etudes Mignonnes* op. 131 de Giuseppe Gariboldi
- *30 Easy and Progressive Studies for flute* de Giuseppe Gariboldi.

Data: 4 de dezembro de 2017 | Prova 1º trimestre.

Repertório

- Escalas até 3 alterações de Sol M e arpejo
- Estudo Nº 1 de *Etudes Mignonnes* op. 131 de Giuseppe Gariboldi
- Estudos Nº 11 e 12 de “30 Easy and Progressive Studies for flute” de Giuseppe Gariboldi
- Peça *Dialogue du Chevalier Durandiey et the son ecuyer Bercemontagne* de Claude-Henry Joubert

Prova

- Escala de Sol Maior e Arpejo
- Estudo Nº 1 de *Etudes Mignonnes* op. 131 de Giuseppe Gariboldi

- Peça - *Dialogue du Chevalier Durandiey et the son ecuyer Bercemontagne* de Claude-Henry Joubert

Data: 11 de dezembro de 2017 | Planificação de aula como participante.

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade: impulsos de ar.
- Escalas Dó M, Sol M, Fá M, Ré M, Sib M, cromáticas e arpejos.
- Peça *Ecossaise*.

Objetivos

- Realizar os exercícios de respiração 4x: inspirar em 2 e expirar em 1, inspirar em 2 e expirar em 3, inspirar em 2 e expirar em 4 (semínima = 70), alongamentos para aquecimento dos membros superiores do corpo.
- Tocar a escala cromática a iniciar em Fá, numa extensão de duas oitavas com impulsos de ar.
- Executar as escalas e arpejo em *legato*, *portato* e *staccato* simples em duas oitavas.
- Apresentar a peça numa pulsação regular, cumprindo com as notas, dedilhações, ritmos, articulações e respirações descritas, e com projeção sonora.

Suportes Pedagógicos/Material Didático

- *Ecossaise* de L.V. Beethoven – Arr. Peter Kolman
- *Pneumo-Pro*
- Espelho

Data: 11 de dezembro de 2017 | Relatório de aula como participante.

Descrição

A aula começou com a aluna a tocar a escala de Sol Maior, Fá Maior, Ré Maior e Mi b Maior. Foram trabalhadas as articulações de legato e staccato simples bem como as passagens de mudança de registo e a condução do ar na subida e descida. Demonstrei à aluna várias formas de fazer as escalas e transmiti-lhe a ideia de que esta atividade pode ser

divertida. Ainda acrescentei que, durante a execução, poderá imaginar uma linha arqueada no ar e que a pressão do ar terá de acompanhar os diferentes registos. Os arpejos foram trabalhados, de igual forma, tendo sido acrescentado a ideia do balanço da valsa, o que ajudou na fluência e equilíbrio da pulsação. De seguida, a aluna tocou a peça bastante bem a nível rítmico e de tempo. Trabalhámos aspetos ligados à articulação, dinâmicas, energia e fraseado musical. Em algumas ocasiões eu tocava os excertos de duas maneiras diferentes, deixando que a aluna escolhesse a que mais gostava. Desta forma, a aluna começa a criar uma forma de querer executar o que ouviu, em vez de tocar a peça, apenas, porque tem de ser. Outra estratégia adotada foi a criação da história consoante a melodia. Por fim, foi escolhida outra peça para o próximo período.

Conclusão

No geral, a aluna demonstrou ter as escalas bem consolidadas, bem como os arpejos. Continua a apresentar dificuldades na extração de um som consistente e de qualidade. Sopra pouco e nem sempre utiliza o apoio diafragmático. Ainda assim, apresenta melhorias na compreensão de fraseados, bem como na regularização da pulsação. A peça foi tocada sem problemas rítmicos, sendo necessário trabalhar a sonoridade, dinâmicas e energia. Resumidamente, a aluna necessita de trabalhar a respiração, o sopro, a sonoridade e a postura, nomeadamente os pés.

Suportes pedagógicos/Material Didático

- *Ecossaise* de L.V. Beethoven – Arr. Peter Kolman



Calendarização de aulas do segundo trimestre

| Data | Aula | Tipo de aula | |
|------------------------------|------|----------------------------------|---------|
| 8 de janeiro de 2018 | 11 | Participante | |
| 15 de janeiro de 2018 | 12 | Participante | |
| 22 de janeiro de 2018 | 13 | Participante | |
| 29 de janeiro de 2018 | 14 | Prova de acumulação para 2º grau | |
| 5 de fevereiro de 2018 | 15 | Assistida | |
| 19 de fevereiro de 2018 | 16 | Participante | |
| 26 de fevereiro de 2018 | 17 | Participante | |
| 5 de março de 2018 | 18 | Assistida | |
| 12 de março de 2018 | 19 | Participante | |
| 19 de março de 2018 | 20 | Participante | |
| Total de aulas assistidas | 2 | Total de horas assistidas | 1h30min |
| Total de aulas participantes | 6 | Total de horas praticadas | 4h30min |

Tabela 50. Calendarização 2º trimestre, aluno 2

Planificação e Relatórios referentes às aulas do 2º trimestre.

Data: 8 de janeiro de 2018 | Planificação de aula como participante.

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade: notas longas
- Escalas Mi M e Mib M, cromáticas e arpejos.
- Exercícios com articulações: *legato* e *staccato* simples;
- Estudo nº 2 - *Etudes Mignonnes*.

Objetivos

- Realizar os exercícios de respiração 4x: inspirar em 2 e expirar em 2, inspirar em 2 e expirar em 3, inspirar em 2 e expirar em 1 (semínima = 70), alongamentos para aquecimento dos membros superiores do corpo.
- Soprar no aparelho medidor de velocidade do ar.
- Tocar a escala cromática numa extensão de duas oitavas, com três impulsos de ar em cada nota a iniciar em Mi.
- Apresentar as escalas e arpejo em *legato* e *staccato* simples, em duas oitavas de forma ascendente e descendente.
- Praticar o estudo, cumprindo com as notas, dedilhações, ritmos, articulações e respirações descritas, numa pulsação regular e com projeção sonora.

Suportes Pedagógicos/Material Didático

- *Etudes Mignonnes* op. 131 de Giuseppe Gariboldi
- *Peak Flow Meter*

Data: 8 de janeiro de 2018 | Relatório de aula como participante.

Descrição

Iniciou-se a aula com um breve diálogo acerca das férias e os resultados relativos ao primeiro período. A aluna começou por tocar a escala de Mi Maior e Mib Maior seguindo-se os respetivos arpejos e escalas cromáticas. Todas as componentes da escala foram realizadas em *legato* e *staccato* simples. Depois de repetidas algumas vezes, sugeri à aluna que experimentasse um instrumento pedagógico chamado *Peak Flow Meter*⁵. Os resultados iniciais foram relativamente baixos, porém, após diversas tentativas, a potência do ar expirado para o aparelho foi evoluindo gradualmente.

Posteriormente sugeri que utilizasse o *pneumo-pro* cujo objetivo seria conseguir rodar a ventoinha inferior com a embocadura relaxada em frente ao espelho. Inicialmente, a aluna apresentou algumas dificuldades mas conseguiu atingir o objetivo esperado. Assim sendo, seguiu-se com o estudo nº2. Os parâmetros particularmente trabalhados foram a pulsação, articulação e o fraseado musical. Por fim, aconselhei a aluna a estudar lentamente as

⁵ Medidor de fluxo de ar, unidade de medida: 60 – 880 L/min.

passagens onde apresentava mais dificuldade, com o metrônomo, aumentando gradualmente, a velocidade conforme a assimilação e conforto ao longo do estudo. Mencionei ainda a importância de realizar as dinâmicas e a possibilidade de extrair pelo menos dois timbres diferentes.

Conclusão

Na generalidade, a aluna demonstra uma maior abertura aos desafios colocados ao longo da aula. Nota-se uma pequena evolução sonora, porém deve continuar a realizar um estudo regular com o apoio do metrônomo e afinador, para desenvolver os aspetos trabalhados na aula. É importante que pratique exercícios de inspiração e expiração para aumentar a pressão do ar durante a execução. Deve ter mais atenção à posição dos pés para manter o equilíbrio do corpo e evitar problemas futuros.

Suportes Pedagógicos/Material didático

- *Etudes Mignonnes* op. 131 de Giuseppe Gariboldi
- *Peak Flow Meter*
- *Pneumo-pro*

Data: 15 de janeiro de 2018 | Planificação de aula como participante.

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade: impulsos de ar.
- Escalas de Fá M, Sol M, Ré M, Sib M, Mib M, Lá M e arpejos.
- Peça *Papegay*- Tema e Variações.

Objetivos

- Realizar os exercícios de respiração 4x: inspirar em 3 e expirar em 2, inspirar em 3 e expirar em 3, inspirar em 3 e expirar em 4 (semínima = 70), alongamentos para aquecimento dos membros superiores do corpo.
- Soprar no aparelho medidor de velocidade do ar.

- Tocar a escala cromática numa extensão de duas oitavas, com três impulsos de ar em cada nota a iniciar em Sol.
- Executar as escalas e arpejo em *legato* e *staccato* simples, em duas oitavas de forma ascendente e descendente numa pulsação regular.
- Apresentar o 3º andamento da peça, cumprindo com as notas, dedilhações, ritmos, articulações e respirações descritas, numa pulsação regular e com projeção sonora.

Suportes Pedagógicos/Material Didático

- *Papegay* – Tema e variações de Claude Henry Joubert
- Peak Flow Meter
- Pneumo-Pro

Data: 15 de janeiro de 2018 | Relatório de aula como participante.

Descrição

A aula começou com a medição da velocidade do ar da aluna. Numa escala de 60 a 880 L/min conseguiu atingir entre 200 e 240 L/min. De seguida, tocou as escalas de Fá Maior, Sol Maior, Ré Maior, Sib Maior e respetivos arpejos. A escala de Sib Maior requereu um trabalho mais pormenorizado devido à dificuldade das posições das notas no registo agudo. Assim, trabalhamos a escala lentamente em *legato* e *staccato* simples, com ataques de ar. Aplicou-se a técnica de *flutter-zung* nos registos médio e grave para fins de ampliar o espaço bucal e melhorar a qualidade sonora de cada nota. Posteriormente, a aluna tocou a terceira variação da peça. Começou-se por estabelecer uma pulsação estável para evitar atrasos ou adiantamento de passagens. Realizou-se um trabalho de ritmo e articulação de passagens menos claras e a leveza do *staccato* simples bem como a acentuação das notas. No decorrer do processo desenvolveu-se a componente interpretativa. Por fim, a aluna voltou a soprar no aparelho de medição da pressão de ar tendo conseguido atingir 280 L/min.

Conclusão

A aluna respondeu positivamente às tarefas propostas, apresenta uma postura mais ativa durante as aulas, bem como evolução no aumento da pressão do ar e som. Relativamente às escalas, demonstra compreender bem as alterações de cada escala, assim como os arpejos. No entanto, a pressão do ar ainda pode ser mais desenvolvida, por isso,

deve realizar mais exercícios de inspiração e expiração. A escala de Sib Maior foi trabalhada mais pormenorizadamente no registo agudo em legato e *staccato* simples, lentamente, para uma melhor apreensão das posições. Em relação à peça, observa-se que está segura no geral, ainda, assim, deve selecionar as passagens nas quais tem mais dificuldades e estudar com maior regularidade, utilizando o metrónomo.

Suportes Pedagógicos/Material didático

- *Papegay* – Tema e variações de Claude Henry Joubert
- *Peak Flow Meter*

Data: 22 de janeiro de 2018 | Planificação de aula como participante.

Conteúdos

- Sonoridade: harmónicos.
- Escalas Lá M, cromática e arpejo.
- Estudo nº1 - *Etudes Mignonnes*.
- Peça *Papegay* – Tema e variações.
- *Dialogue du Chevalier Durandiey et the son ecuyer Bercemontagne*.

Objetivos

- Extrair os harmónicos das notas Ré, Ré# e Mi, mantendo a embocadura e ombros relaxados, foco e projeção sonora, controlar a pressão e velocidade do ar.
- Apresentar as escalas e arpejo em duas oitavas, *legato* e *staccato* simples, de forma ascendente e descendente numa pulsação regular.
- Tocar o estudo e as peças com projeção sonora e pulsação regular, cumprindo com as notas, dedilhações, ritmos, articulações e respirações descritas, numa pulsação regular e com projeção sonora.
- Assimilar e realizar os exercícios propostos ao longo da aula relativos à sonoridade, domínio técnico e interpretativo.

Suportes Pedagógicos/Material Didático

- *Papegay*- Tema e variações de Claude Henry Joubert
- *Dialogue du Chevalier Durandiey et the son ecuyer Bercemontagne*” de Claude-Henry Joubert
- *Etudes Mignonnes* op. 131 de Giuseppe Gariboldi,
- *Peak Flow Meter*
- *Pneumo-pro*
- Espelho

Data: 22 de janeiro de 2018 | Relatório de aula como participante.

Descrição

A aula iniciou com a medição da pressão do ar, tendo a aluna conseguido atingir 300 numa escala de 880 L/min. Seguiu-se com a execução e escolha das peças *Papagay* - tema e variações ou *Dialogue du Chevalier Durandiey et the son ecuyer Bercemontagne*, com apanhamento de piano para a prova de acumulação. Posteriormente, a aluna tocou a escala de Lá Maior e respetivo arpejo em *legato* e *staccato* simples e o estudo Nº 2. Uma vez que a aluna ainda apresenta dificuldades na extração de som, por falta de pressão de ar e no relaxe da embocadura, sugeri que tocasse apenas um compasso em *flutter-zung*. Uma vez sem sucesso, entreguei-lhe o *pneumo-pro*, com o objetivo de conseguir rodar a ventoinha inferior com a pressão do ar e tentar manter uma embocadura relaxada, desenvolvendo assim a pressão diafragmática. De seguida, realizou o mesmo exercício apenas com a cabeça da flauta. Todos os exercícios realizados para extração de som foram realizados em frente ao espelho. Por fim, a aluna repetiu o teste de medição tendo atingido no máximo 250 L/min.

Conclusão

A aluna demonstrou evolução relativamente à pressão de ar lançada. Deve utilizar a mesma intensidade de sopro durante a execução do instrumento, relaxar os lábios e ampliar o espaço bucal. Para tal deve realizar um trabalho de base como, por exemplo, notas longas com afinador e ir introduzindo a técnica de *flutter-zung*, tendo sempre em atenção o relaxe da embocadura. Durante o estudo individual deve utilizar metrónomo, para compreender bem a pulsação, e o afinador para desenvolver auditivamente a afinação das notas durante a realização de dinâmicas. No geral, a aluna demonstra segurança para a realização da prova de acumulação.

Suportes Pedagógicos/Material didático

- *Papegay*- Tema e variações de Claude Henry Joubert
- *Dialogue du Chevalier Durandiey et the son ecuyer Bercemontagne* de Claude-Henry Joubert
- *Etudes Mignonnes* op. 131 de Giuseppe Gariboldi
- *Pneumo-pro*
- Espelho
- *Peak Flow Meter*

Data: 29 de janeiro de 2018 | Prova de acumulação.

Repertório

- Escalas até 3 alterações e arpejo.
- Estudo Nº 1 e 2 de *Etudes Mignonnes* op. 131 de Giuseppe Gariboldi.
- Estudo Nº 12 de *30 Easy and Progressive Studies for flute* de Giuseppe Gariboldi.
- Peça *Dialogue du Chevalier Durandiey et the son ecuyer Bercemontagne* de Claude-Henry Joubert

Prova

- Escala de Mib Maior e arpejo.
- Estudo Nº 12 de *30 Easy and Progressive Studies for flute* de Giuseppe Gariboldi.
- Peça *Dialogue du Chevalier Durandiey et the son ecuyer Bercemontagne* de Claude-Henry Joubert

Data: 5 de fevereiro de 2018 | Relatório de aula assistida.

Descrição

A aula iniciou com a escala de Sol Maior, respetivo arpejo e escala cromática. A professora introduziu o arpejo da 7ª da dominante nas componentes relativas à escala. Começou por explicar que este arpejo inicia-se no 5º grau da escala, construindo-se por terceiras, acrescentando a 7ª. Neste caso o arpejo ficaria Ré, Fá, Lá, Dó. Seguiu-se com as escalas relativa Mi menor harmónica, melódica, arpejo e inversões. Todas as componentes da escala foram repetidas várias vezes, para solidificação dos conteúdos e realizadas em *legato* e *staccato* simples.

De seguida, a aluna apresentou a peça *Papagey*. Posteriormente, trabalhou-se a peça por secções, sendo trabalhados aspetos como pulsação, respiração, articulação e contagem de pausas. Por fim, a aluna voltou a tocar a peça com acompanhamento de piano. Ao longo da execução a aluna foi alertada sobre os parâmetros trabalhados individualmente relativos ao foco, direção e fluxo de ar bem como a posição dos pés durante a prática instrumental.

Conclusão

No geral, a aluna está a progredir bastante, quer na atitude durante a aula, quer ao nível sonoro. Compreende e retém as informações e desafios lançados, mas nem sempre atinge os objetivos pretendidos. No entanto, demonstra mais segurança durante a execução e nas respostas de cariz teórico. Porém, deve introduzir o metrónomo no estudo individual, realizar exercícios de respiração com frequência e notas longas, assim como ter atenção às articulações e estudar a peça por partes, calmamente, aumentando a velocidade gradualmente até estar segura das passagens.

Suportes pedagógicos/Material Didático

- *Papegay*- Tema e variações de Claude Henry Joubert

Data: 19 de fevereiro de 2018 | Planificação de aula como participante

Conteúdos

- Respiração e alongamentos
- Sonoridade: impulsos de ar.
- Escalas Sib M, cromática, Sol m harmónica, melódica e arpejos.
- Peça *Papegay* – Tema e variações.

Objetivos

- Realizar os exercícios de respiração 4x: inspirar em 3 e expirar em 2, inspirar em 3 e expirar em 3, inspirar em 3 e expirar em 4 (semínima = 70), alongamentos para aquecimento dos membros superiores do corpo.
- Praticar impulsos de ar com a escala cromática, no registo agudo a iniciar Sib.

- Executar as escalas e arpejo em duas oitavas, *legato* e *staccato* simples, de forma ascendente e descendente numa pulsação regular.
- Tocar a peça com projeção sonora e pulsação regular, cumprindo com as notas, dedilhações, ritmos, articulações e respirações descritas, numa pulsação regular.
- Compreender e realizar os exercícios propostos ao longo da aula relativos à sonoridade, domínio técnico e interpretativo.

Suportes Pedagógicos/Material Didático

- *Papegay*- Tema e variações de Claude Henry Joubert
- Espelho

Data: 19 de fevereiro de 2018 | Relatório de aula como participante.

Descrição

Iniciou-se a aula com a escala de Sib Maior, respetivo arpejo e escala cromática. Antes de passar para a escala relativa menor, realizou-se um trabalho de sonoridade no registo agudo, pelo que a maior parte dos exercícios decorreram em frente ao espelho. Posteriormente, a aluna tocou a escala de sol menor harmónica, melódica e arpejo. Todas as componentes da escala foram repetidas, várias vezes, em *legato* e *stacatto* simples. Posteriormente à execução da escala, foi questionado à aluna quais os graus e respetivas notas alteradas na escala menor. De seguida, a aluna apresentou a peça *Papegay*. Trabalhámos crescendos e diminuendos, articulações, passagens que revelavam menos solidez e interpretação. Por fim, a aluna revelou ter compreendido o fio condutor dos diferentes andamentos.

Conclusão

Na generalidade, a aluna ainda tem dificuldades em encontrar uma posição estável para extrair um som definido e cheio. No entanto, demonstra uma ligeira evolução na emissão de ar, sendo possível sentir um sopro mais forte e focado. Necessita de realizar com mais frequência exercícios de inspiração e expiração, bem como notas longas nos diferentes registos. Poderá utilizar a técnica de *flutter-zung*, assim como o canto durante o estudo individual e, assim, aumentar a sua qualidade. Revela compreender a estrutura da obra tal como os compassos de espera e as pausas. Porém, é primordial que desenvolva

elementos como a definição da articulação (*legatos* e *staccatos* simples), compreensão das melodias e dos ambientes sugeridos pela obra. Por fim, a aluna apresentou-se mais comunicativa e participativa, demonstrando de igual forma uma maior capacidade de reação e predisposição para realizar os exercícios propostos ao longo da aula.

Suportes pedagógicos/Material Didático

- *Papegay*- Tema e variações de Claude Henry Joubert
- Espelho

Data: 26 de fevereiro de 2018 | Planificação de aula participante.

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade: harmónicos.
- Escalas Lá Maior, cromática, relativa Fá# menor harmónica, melódica, e arpejos.
- Peça *Papegay* – Tema e variações.

Objetivos

- Realizar os exercícios de respiração 4x: inspirar em 3 e expirar em 4, inspirar em 3 e expirar em 3, inspirar em 2 e expirar em 1 (semínima = 70), e alongamentos para aquecimento dos membros superiores do corpo.
- Extrair os harmónicos de Ré, Ré# e Mi com a embocadura relaxada, foco sonoro, controlo da pressão e velocidade do ar.
- Tocar as escalas e arpejos em legato, *portato* e *staccato* simples, de forma ascendente e descendente numa pulsação regular.
- Tocar a peça com projeção sonora, afinação e pulsação regular, cumprindo com as notas, dedilhações, ritmos, articulações e respirações descritas, numa pulsação regular.
- Compreender e realizar os exercícios propostos ao longo da aula relativos à sonoridade, domínio técnico e interpretativo.

Suportes Pedagógicos/Material Didático

- *Check-up – 20 Basic Studies* de Peter Lucas Graf
- *Papegay* -Tema e variações de Claude Henry Joubert
- Espelho
- Metrónomo

Data: 26 de fevereiro de 2018 | Relatório de aula como participante.

Descrição

Iniciou-se a aula com a escala de Lá Maior, seguindo-se com o arpejo, escala cromática, escala relativa Fá# menor harmónica, melódica e arpejo. Todas as variantes da escala foram realizadas em *legato* e *staccato* simples. Desta forma, a aluna foi construindo e desenvolvendo hábitos de disciplina. Seguidamente, a aluna tocou a obra *Papegay* com acompanhamento de piano. Ao longo da execução, a professora Florbela foi alertando para o tempo dos diferentes andamentos, afinação, articulações e sonoridade. Posteriormente, a peça foi trabalhada a solo, sendo abordados e desenvolvidos os mesmos conteúdos analisados anteriormente. Para além disso, foram realizados exercícios em ataques de ar nos registos médio e agudo. Seleccionámos as partes da peça que estavam menos solidas e trabalhamos a sonoridade, articulação, pulsação e interpretação.

Conclusão

No geral, a aluna revela evolução no domínio de conteúdos e segurança na apresentação dos mesmos. Ao nível sonoro, precisa de soprar mais e solidificar a colunar de ar. Deve realizar com mais frequência exercícios de inspiração e expiração, bem como procurar tocar o instrumento com a embocadura relaxada, cabeça levantada, tronco e pés direitos, utilizar a pressão diafragmática, principalmente nos registos médio e agudo. Relativamente à peça, demonstra compreender os diferentes andamentos, as entradas e uma melhor condução frásica.

Suportes pedagógicos/Material Didático

- *Papegay*- Tema e variações de Claude Henry Joubert
- Espelho

Data: 5 de março de 2018 | Relatório de aula assistida.

Descrição

A aula iniciou-se com a escala de Sol Maior, respetivo arpejo, cromática; escala relativa Mi menor harmónica, melódica e arpejo. As variantes da escala foram realizadas diversas vezes em *legato* e *staccato* simples. De seguida, a aluna tocou a peça com acompanhamento de piano, pelo que foram repetidas algumas entradas para trabalhar a junção e entradas e, assim, solidificar os conhecimentos sobre a peça. Posteriormente, a professora Florbela trabalhou as variações 1, 2 e 3, individualmente, com a aluna. Para entender melhor a pulsação dos andamentos, propôs à aluna que andasse pela sala ao tempo indicado, enquanto tocava os temas. Inicialmente, revelou alguma dificuldade, no entanto foi evoluindo gradualmente. Por fim, notou-se uma melhoria significativa na expressão musical, bem como a estabilidade dos tempos.

Conclusão

A aluna demonstra ter os conteúdos sólidos, conseguindo aplicar os conteúdos abordados nas aulas e mostrar segurança durante a performance. Está mais ativa e com uma postura mais presente e positiva, no entanto, ainda precisa de realizar mais exercícios de inspiração e expiração bem como notas longas em todos os registos aplicando a técnica de *flauterzung*, por exemplo. Considero importante a presença do espelho, metrónomo e afinador durante o estudo individual. Poderá começar o estudo numa velocidade lenta e aumentar gradualmente, conforme a segurança. Ainda assim, demonstra evolução relativamente aos conteúdos abordados nas aulas.

Suportes pedagógicos/Material Didático

- *Papegay*- Tema e variações de Claude Henry Joubert
- Piano Vertical

Data: 12 de março 2018 | Planificação de aula como participante.

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade: notas longas.
- Escala Láb Maior, cromática, relativa Fá m harmónica e melódica, e arpejos.
- Estudo nº28 - *30 Easy and Progressive Studies for flute*.

Objetivos

- Realizar os exercícios de respiração 4x: inspirar em 2 e expirar em 3, inspirar em 2 e expirar em 4, inspirar em 2 e expirar em 1 (semínima = 70), alongamentos para aquecimento dos membros superiores do corpo.
- Tocar a escala cromática em semibreves (semínima = 75) em duas oitavas, controlar a pressão e velocidade do ar e sustentar as notas até ao fim do valor da figura.
- Executar as escalas e arpejos, numa extensão de duas oitavas, de forma ascendente e descendente numa pulsação regular, em *legato*, *portato* e *staccato* simples.
- Tocar o estudo com projeção sonora, afinação e pulsação regular, cumprindo com as notas, dedilhações, ritmos, articulações e respirações descritas, numa pulsação regular e contraste de dinâmicas.
- Participar nos exercícios de aperfeiçoamento propostos ao longo da aula relativos à sonoridade, domínio técnico e interpretativo.

Suportes Pedagógicos/Material Didático

- *De lá Sonorité* de Marcel Moise
- *30 Easy and Progressive Studies for flute* de Giuseppe Gariboldi
- Metrónomo
- Afinador

Data: 12 de março de 2018 | Relatório de aula como participante.

Descrição

A aluna realizou a aula mesmo estando doente. Iniciou-se a aula com a escala de Láb Maior e arpejo, sendo repetidas algumas vezes, realizando-as com impulsos e ataques de ar, *flatter-zung* em *legato* e *staccato* simples. Foram também realizados alguns exercícios de articulação (ponteados e *portato*) com a escala. Seguiu-se com o estudo nº 28. Após a apresentação do estudo, sugeri que indicasse as partes e frases. Trabalhou-se as respirações, sonoridade, articulação, bem como o fraseado musical e interpretação da obra na sua totalidade. Por fim, aconselhei a aluna a trabalhar algumas passagens, menos claras, e alertei para a importância da realização de dinâmicas e a estabilidade da pulsação, independentemente das variações de tempo.

Conclusão

No geral, a aluna demonstra compreender todos os conteúdos abordados. No entanto, apresenta uma ligeira regressão relativamente à extração sonora. Precisa de realizar com mais frequência exercícios de inspiração e expiração, bem como notas longas e harmónicos, nomeadamente no registo grave e agudo. Ainda assim, participa mais ativamente no decorrer da aula e demonstra estar a evoluir gradualmente sobre os aspetos trabalhados desde o início.

Suportes pedagógicos/Material Didático

- 30 Easy and Progressive Studies for flute de Giuseppe Gariboldi

Data: 19 de março 2018 | Planificação de aula como participante.

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade: harmónicos.
- Escalas Lá Maior, cromática, relativa- Fá# m harmónica e melódica, e arpejos.
- Peça *Papegay* – tema e variações.

Objetivos

- Realizar os exercícios de respiração 4x: inspirar em 2 e expirar em 2, inspirar em 2 e expirar em 3, inspirar em 2 e expirar em 4 (semínima = 70), alongamentos para aquecimento dos membros superiores do corpo.
- Extrair os harmónicos de Dó# e Ré#, com a embocadura e ombros relaxados, e controlo da pressão e velocidade do ar.
- Apresentar as escalas e arpejos, em *legato*, *portato* e *staccato* simples, numa extensão de duas oitavas, de forma ascendente e descendente, numa pulsação regular.
- Tocar a peça com projeção sonora, afinação e pulsação regular, cumprindo com as notas, dedilhações, ritmos, articulações e respirações descritas, numa pulsação regular e contraste de dinâmicas.
- Participar nos exercícios de aperfeiçoamento propostos ao longo da aula relativos à sonoridade, domínio técnico e interpretativo.

Suportes Pedagógicos/Material Didático

- Check-up – 20 Basic Studies de Peter Lucas Graf
- Papegay -Tema e variações de Claude Henry Joubert

Data: 19 de março de 2018 | Relatório de aula como participante.

Descrição

A aula iniciou-se com um pequeno diálogo sobre a postura, performance, emoções decorridas ao longo da prova e o resultado (85%). Seguiu-se com um exercício de respiração. A aluna inspira em 4 tempos e expira em 4 tempos, sendo repetido 6 vezes. Posteriormente, realizou-se um exercício de harmónicos, sendo que a aluna extraiu os 5 harmónicos das notas Ré3, Ré#3 e Mi3. Ao longo dos exercícios, fui pedindo à aluna para relaxar os ombros, pescoço, mãos, dedos e músculos faciais, assim como, também, lembrei que o músculo essencial para praticar um instrumento de sopro é o diafragma em simultâneo com o sistema respiratório. Portanto, é importante aplicar a pressão necessária nos sítios certos, para desenvolvimento dos músculos, em vez de aplicar a pressão em partes do corpo que são desnecessárias. Por fim, a aluna apresentou a segunda variação e trabalhamos a pulsação e interpretação.

Conclusão

A aluna tem progredido positivamente, correspondendo às exigências do grau em que se encontra. É visível na sua pré disposição para realizar as aulas, os exercícios propostos na apresentação do repertório e atitude durante a performance. No entanto, é necessário realizar mais exercícios de inspiração e expiração e exercícios de sonoridade. Deve utilizar mais vezes o metrónomo e afinador como ferramentas de estudo e estudar em frente ao espelho.

Suportes pedagógicos/Material Didático

- Check-up – 20 Basic Studies de Peter Lucas Graf
- Papegay -Tema e variações de Claude Henry Joubert

Calendarização de aulas do terceiro trimestre

| Data | Aula | Tipo de aula | |
|------------------------------|------|---------------------------|---------|
| 9 de abril de 2018 | 21 | Assistida | |
| 16 de abril de 2018 | 22 | Participante | |
| 23 de abril de 2018 | 23 | Participante | |
| 30 de abril de 2018 | 24 | Participante | |
| 7 de maio de 2018 | 25 | Participante | |
| 14 de maio de 2018 | 26 | Participante | |
| 21 de maio de 2018 | 27 | Participante | |
| Total de aulas assistidas | 1 | Total de horas assistidas | 45min |
| Total de aulas participantes | 6 | Total de horas praticadas | 4h30min |

Tabela 51. Calendarização 3º trimestre, aluno 2

Planificações e relatórios referentes ao 3º trimestre.

Data: 9 de abril de 2018 | Relatório de aula assistida.

Descrição

Iniciou-se a aula com um breve diálogo sobre as férias, o estudo e as dificuldades encontradas ao longo do mesmo. A aluna ainda apresenta alguns problemas de saúde, revelando que nem sempre é fácil manter um estudo regular. Ainda assim, tentou manter-se em forma para não regredir relativamente ao trabalho desenvolvido desde o início do ano letivo. De seguida, tocou a escala de Fá Maior, arpejo, escala cromática, bem como a escala relativa Ré menor harmónica, melódica e respetivo arpejo. Uma vez que apresentou algumas dificuldades na extração de um som forte e consistente, repetiu as variantes da escala diversas vezes, tendo sido tocadas em *legato* e *staccato* simples. Durante o processo, a professora Florbela sugeriu à aluna que cantasse os intervalos dos arpejos para a aula compreender a importância do apoio diafragmático, a abertura da caixa-de-ressonância e a subida do palato, principalmente no registo médio e agudo.

A aluna respondeu positivamente ao exercício proposto, tendo melhorado significativamente o som. Posteriormente, a aluna tocou a peça. Foram trabalhados aspetos como a sonoridade, principalmente entre intervalos grandes, registo grave e agudo, pulsação dos diferentes andamentos, realizando os *rallentados* com espaço e a articulação pelo que se desenvolveu a qualidade e percetibilidade dos *legatos* e *staccato* simples. Ainda ao longo do processo a professora Florbela foi alertando a aluna para a importância do relaxamento dos lábios e músculos faciais, menos tensão nos ombros e postura durante a performance.

Conclusão

A aluna demonstrou uma atitude mais positiva relativamente aos desafios lançados, empenho em realizá-los bem e interesse em aprender bem os conteúdos abordados ao longo da aula. Apesar das dificuldades encontradas, a aluna não desiste de tentar manter um estudo regular e com qualidade, refletindo-se no desempenho durante a performance. Ainda assim, deve ter atenção à tensão criada na embocadura e utilizar o espelho durante o estudo individual, para uma maior consciencialização dos seus procedimentos, bem como realizar exercícios de inspiração e expiração antes de tocar e, assim, conseguir expandir o fluxo de ar e a pressão diafragmática. Desta forma, poderá perceber melhor o funcionamento da respiração e da sua importância na prática do instrumento. É também aconselhável que utilize o metrónomo como ferramenta de estudo, para desenvolver e definir um tempo estável nos exercícios técnicos como escalas e arpejos bem como nos estudos e peças.

Suportes pedagógicos/Material Didático

- *Papegay* -Tema e variações de Claude Henry Joubert

Data: 16 de abril de 2018 | Planificação de aula como participante.

Conteúdos

- Respiração e alongamentos
- Sonoridade: harmónicos.
- Escalas Mi M, cromática, Dó# m harmónica, melódica, e respetivos arpejos.
- Peça *Papegay* - Tema e variações.

Objetivos

- Realizar os exercícios de respiração 4x: inspirar em 2 e expirar em 1, inspirar em 2 e expirar em 2, inspirar em 2 e expirar em 3 (semínima = 70), alongamentos para aquecimento dos membros superiores do corpo.
- Extrair os harmónicos de Dó# e Mi, com controlo da pressão e velocidade do ar, mantendo a embocadura relaxada.
- Tocar as escalas e arpejos em duas oitavas, *legato* e *staccato* simples, de forma ascendente e descendente numa pulsação regular.
- Tocar a peça com projeção sonora e pulsação regular, cumprindo com as notas, dedilhações, ritmos, articulações e respirações descritas, numa pulsação regular.

Suportes Pedagógicos/Material Didático

- Check-up – 20 Basic Studies de Peter Lucas Graf
- *Papegay* -Tema e variações de Claude Henry Joubert
- Metrónomo
- Espelho.

Data: 16 de abril de 2018 | Relatório de aula participante.

Descrição

A aula iniciou-se com a escala de Mi Maior, arpejo e escala cromática. Durante o processo, realizaram-se exercícios de harmónicos no sentido de aumentar a velocidade do ar, direccionar e focar o ar. Começou por tocar a fundamental (Mi), uma oitava acima da fundamental – segundo harmónico, uma quinta acima do segundo harmónico – terceiro harmónico e duas oitavas acima da fundamental – quarto harmónico. Seguiu-se com a escala de Dó# menor harmónica, melódica e arpejo. Recapitulou-se as alterações relativas às duas escalas menores assim como foram repetidas várias vezes em *legato*, *staccato* simples e *portato*. Posteriormente, a aluna apresentou a peça completa. Comecei por perguntar à aluna a opinião sobre os aspetos positivos e negativos da sua performance, pelo que sentiu dificuldades em referir qualquer aspeto. De seguida, selecionamos a última variação e trabalhamos primeiramente a pulsação tendo sido utilizado o metrónomo na pulsação de 35 à semínima, subindo gradualmente o tempo. Da mesma forma, foram realizados exercícios de articulação de excertos como, por exemplo, a repetição de cada nota, *portato*, *staccato* simples, e *legato* numa pulsação lenta, tendo como objetivo focalizar cada nota e extrair um som cheio e consistente. A variante interpretativa foi igualmente desenvolvida, tendo sido utilizados pequenos exemplos, como andar rápido ou devagar, exemplificando e cantando as passagens. Por fim, aconselhei à aluna que utilizasse o metrónomo com mais frequência, durante o estudo individual, começando com velocidades lentas e, assim, solidificar bem as mais diversas passagens, ouvir o que está a tocar e procurar um som e articulação que realmente goste, perceber a música e ter atenção às dinâmicas e acentuações e, por fim, a posição do polegar direito durante a prática do instrumento.

Conclusão

A aluna apresenta uma evolução significativa no que diz respeito à extração e qualidade sonora. Relativamente às escalas, é aconselhável que inclua a prática de escalas durante o estudo individual, tentando percorrer as tonalidades até quatro alterações, podendo começar por tocar apenas as escalas maiores e, gradualmente, incluir os arpejos, escalas cromáticas, escalas menores e arpejos. Assim poderá sentir-se mais segura relativamente a esta componente, pois foi bastante perceptível quando tocou com confiança e quando estava mais insegura. Ao nível interpretativo é igualmente notável o empenho e dedicação no estudo da peça. Ao nível rítmico está bastante claro, assim como a velocidade, os trilos e mordentes. No entanto, é primordial que comece por estabilizar o tempo, utilizando

o metrónomo, no estudo individual, assim como será importante que realize as dinâmicas e compreenda bem as melodias e ambientes de cada variação, pois assim poderá despertar mais interesse em interpretá-la.

Suportes pedagógicos/Material Didático

- Check-up – 20 Basic Studies de Peter Lucas Graf
- Papegay -Tema e variações de Claude Henry Joubert

Data: 23 de abril de 2018 | Planificação de aula como participante.

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Escalas de Mi M, Dó#m harmónica, melódica, cromática e arpejos.
- Sonoridade : harmónicos.
- Obra *Papegay* – tema e variações.

Objetivos

- Realizar os exercícios de respiração 4x: inspirar em 1 e expirar em 2, inspirar em 2 e expirar em 3, inspirar em 2 e expirar em 4 (semínima = 70), alongamentos para aquecimento dos membros superiores do corpo.
- Extrair os harmónicos de Dó# e Mi, com a embocadura e os ombros relaxados e controlar a pressão e velocidade de ar.
- Tocar as escalas e arpejo de forma ascendente e descendente numa pulsação regular, em duas oitavas, *legato* e *staccato* simples.
- Tocar a peça com projeção sonora e pulsação regular, cumprindo com as notas, dedilhações, ritmos, articulações e respirações descritas, numa pulsação regular.

Suportes Pedagógicos/ Material Didático

- Check-up – 20 Basic Studies de Peter Lucas Graf
- Papegay -Tema e variações de Claude Henry Joubert

Data: 23 de abril de 2018 | Relatório de aula como participante.

Descrição

Iniciou-se a aula com a escala de Sib Maior, arpejo e escala cromática. Durante a execução da escala foram visíveis dificuldades ao nível sonoro e técnico, devido ao registo agudo. Assim, sugeri à aluna que tocasse a escala e as variantes numa velocidade lenta, tendo em conta a sonoridade de cada nota, e para ter tempo de pensar e tocar com as dedilhações corretas. Após algumas repetições a aluna conseguiu atingir os objetivos pretendidos. Desta forma, deu-se continuidade com a escala relativa Sol menor harmónica, melódica e arpejo. Apesar de não ter manifestado grandes dificuldades na execução dos conteúdos, ainda tocou com tensão labial, tendo criado barreiras na extração do som, principalmente no registo agudo. Assim, sugeri à aluna que tocasse as escalas e o arpejo igualmente numa velocidade lenta, aplicando a técnica de *flutter-zung* no registo médio e agudo.

Posteriormente, a aluna tocou as mesmas numa velocidade ligeiramente mais rápida, sem falhas técnicas, no entanto, ainda apresentou tensão labial sempre que chegava ao registo agudo. Relembrei a importância da pressão diafragmática para auxílio na extração de som. Prosseguiu-se com a apresentação da peça. A aluna revelou segurança ao nível rítmico, no entanto, trocava algumas articulações, demonstrou alguma dificuldade na realização de dinâmicas e compreensão das pulsações de cada variação. Desta forma, foram lembrados os tempos de cada variação, bem como os ambientes, explicando que é importante sentir os contrastes das variações e que as dinâmicas descritas também são um fator importante para marcar os contrastes. Novamente, foram referidos os aspetos sonoros, pelo que foram trabalhadas secções do tema com *flutter-zung*. Sugeri à aluna que cantasse o tema para melhor perceção da colocação vocal entre os intervalos. A aluna demonstrou entender os assuntos abordados. Apesar de ter apresentado melhorias ao nível sonoro, ainda revelava algumas dificuldades na extração do som. As variações que implicavam domínio técnico estão dominadas, no entanto sugeri que melhorasse as articulações. Para tal, foram trabalhados excertos numa velocidade lenta, aumentando gradualmente a pulsação. Por fim, aconselhei a aluna a trabalhar a sonoridade, realizando notas longas, em *flutter-zung* e utilizando o afinador. Da mesma forma, sugeri que seleccionasse as passagens de cariz técnico com mais dificuldade e trabalhasse as mesmas numa velocidade lenta utilizando metrónomo.

Conclusão

A aluna revelou interesse em melhorar o seu desempenho, apesar das dificuldades ao nível sonoro. Está mais recetiva às sugestões dadas ao longo da aula, conseguindo atingir na maior parte das vezes os objetivos pretendidos. Relativamente às escalas, compreende a construção e execução das mesmas, no entanto ainda demonstra dificuldades em relaxar a embocadura, esquecendo-se que a pressão diafragmática é crucial para melhorar a extração de som.

Respetivamente à peça, domina-a tecnicamente no geral, porém, deve definir a pulsação para cada variação, selecionar as passagens em que sente mais dificuldade e trabalhá-las com metrónomo, numa velocidade lenta, para assimilar completamente as articulações, desenvolver as dinâmicas e compreender bem os ambientes de cada uma e, assim, desenvolver a componente interpretativa. Ainda assim, a aluna demonstra uma evolução significativa, no que diz respeito à atitude, empenho e compreensão dos conteúdos, conseguindo já aplicar os seus conhecimentos teóricos na prática.

Suportes pedagógicos/Material Didático

- *Papegay* -Tema e variações de Claude Henry Joubert

Data: 30 de Abril de 2018 | Planificação de aula como participante.

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade: notas longas.
- Escala de Lá M, arpejo e escala cromática, Fá# m harmónica, melódica e arpejo.
- Peça *Papegay* – Tema e variações.

Objetivos

- Realizar os exercícios de respiração 4x: inspirar em 1 e expirar em 1, inspirar em 1 e expirar em 2, inspirar em 2 e expirar em 3 (semínima = 70), alongamentos para aquecimento dos membros superiores do corpo.
- Praticar notas longas com a escala de Lá M, sustentar as notas cumprindo com o valor total da figura - semibreve- (semínima=75), mantendo a afinação e o foco de cada nota.

- Tocar as escalas e arpejo numa pulsação regular, em duas oitavas, *legato* e *staccato* simples, de forma ascendente e descendente.
- Tocar a peça com projeção sonora e pulsação regular, cumprindo com as notas, dedilhações, ritmos, articulações e respirações descritas, numa pulsação regular.

Suportes Pedagógicos/Material Didático

- *Papegay* -Tema e variações de Claude Henry Joubert
- Metrónomo
- Afinador
- Espelho

Data: 30 de abril de 2018 | Relatório de aula como participante.

Descrição

Iniciou-se a aula com a escala de Lá Maior, arpejo e escala cromática. Ao longo do processo, sugeri à aluna que tocasse numa velocidade lenta, alertando constantemente para a importância da velocidade do ar, pressão diafragmática para impulsionar o ar, relaxamento da embocadura e uma postura mais direita, fixando um ponto na parte superior da sala. Prosseguiu-se com a escala relativa Fá# menor harmónica, melódica e o arpejo menor. A aluna demonstrou dominar os conteúdos abordados, no entanto, continuava a extrair um som pequeno e muita tensão na embocadura. Por esse motivo, sugeri que repetisse as variantes da escala uma vez em *flutter-zung* e sem tirar a flauta dos lábios, tocar de imediato, como habitual, em frente ao espelho. Apesar de ter melhorado a sonoridade, continuou a tocar ainda com alguma tensão labial. Desta forma, alertei para a importância de realizar a respiração em “ô”, aumentar o espaço bucal, aumentar a velocidade do ar, bem como a pressão diafragmática, para atenuar o excesso de tensão desnecessária nos lábios. Prosseguiu-se com a apresentação da peça. No geral, a aluna apresentou bastante segurança ao longo da apresentação, cumprindo com as células rítmicas e articulações.

Num primeiro momento, selecionaram-se secções onde a aluna apresentava mais dificuldades de cariz sonoro e técnico. Desta forma, foram desenvolvidas as competências sonoras e as dinâmicas descritas com pequenos exercícios de ataques de ar e harmónicos. Sugeri à aluna que cantasse um pequeno excerto para uma melhor compreensão da colocação da voz e do espaço bucal necessário à extração de um som cheio. Por fim, aconselhei a aluna a estudar com metrónomo e afinador, após conseguir pronunciar os ritmos em simultâneo com a marcação do tempo.

Conclusão

A aluna tem evoluído significativamente, demonstrando compreender cada vez mais e melhor os conteúdos abordados relativos à prática do instrumento e os conhecimentos de formação musical. A sua performance demonstra um grande empenho fora do contexto de aula, no entanto, ainda revela dificuldades no relaxamento da embocadura, condicionando a extração de som, principalmente no registo agudo. Deve realizar com mais frequência exercícios de inspiração e expiração antes de começar a tocar. Posteriormente, deve realizar um breve aquecimento de notas longas ou harmónicos para encontrar o foco de cada nota, estabilizar a sonoridade e a afinação, procedendo posteriormente, ao estudo do repertório, tendo em conta os aspetos que revela mais dificuldade. Seria importante que utilizasse o metrónomo, afinador e espelho durante o estudo individual para se certificar da qualidade do seu trabalho.

Suportes pedagógicos/Material Didático

- *Papegay* -Tema e variações de Claude Henry Joubert
- Metrónomo
- Afinador
- Espelho

Data: 7 de maio de 2018 | Planificação de aula como participante.

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade: harmónicos.
- Escala de Fá M, arpejo, escala cromática / Ré m harmónica, melódica e arpejo.
- Estudo nº 22 – *Mignonnes*.
- Peça *Papegay* – Tema e variações.

Objetivos

- Realizar os exercícios de respiração 4x: inspirar em 2 e expirar em 1, inspirar em 2 e expirar em 2, inspirar em 2 e expirar em 3 (semínima = 75), alongamentos para aquecimento dos membros superiores do corpo.

- Extrair os harmónicos de Ré e Ré#, controlar a pressão e velocidade do ar, manter a embocadura e os ombros relaxados.
- Tocar as escalas e arpejo em duas oitavas, *legato* e *staccato* simples, numa pulsação regular e nas direções ascendente e descendente.
- Apresentar o estudo com qualidade sonora e percetibilidade de ritmos, articulações e dinâmicas, cumprindo com as respirações e a pulsação.
- Tocar a obra cumprindo com as notas, dedilhações, ritmos, articulações e respirações descritas, com projeção sonora, afinação e pulsação regular.

Suportes Pedagógicos/Material Didático

- 30 Easy and Progressive Studies for flute de Giuseppe Gariboldi
- Papegay -Tema e variações de Claude Henry Joubert
- Metrónomo
- Afinador

Data: 7 de maio de 2018 | Relatório de aula como participante.

Descrição

A aula iniciou-se com a escala de Fá Maior, arpejo e escala cromática. Uma vez que a aluna demonstrou dificuldades em extrair um som definido, sugeri que tocasse a escala numa velocidade lenta, para ter tempo de encontrar o foco de cada nota e compreender os procedimentos necessários à extração de um som cheio e consistente. Prosseguiu-se com a escala relativa de Ré menor harmónica, melódica e arpejo. A aluna apresentou melhorias significativas, porém continuava a criar demasiada tensão nos lábios, um sopro com pouca fluidez e pouca pressão diafragmática. Assim, sugeri que tocasse as escalas e arpejo em *flutter-zung* e de imediato sem estas técnicas. Todas as variantes da escala foram repetidas, várias vezes, em *legato* e *staccato* simples com intuito de otimizar a sonoridade com as articulações definidas. Na segunda parte da aula, a aluna apresentou o estudo número vinte e dois. Foram abordados e desenvolvidos aspetos como a respiração em “ô”, no sentido de preparar e ampliar o espaço bucal, a velocidade do ar para reforçar a coluna de ar, a importância do apoio diafragmático para impulsionar e controlar o ar, explicando que todos estes processos influenciam na amplitude sonora e na realização das diferentes dinâmicas. A aluna demonstrou ter compreendido os conteúdos tendo-se refletido no seu desempenho

durante o processo. De seguida procedeu-se à leitura de excertos da peça. Definiu-se uma pulsação confortável para aluna e trabalharam-se aspetos relacionados com a definição das articulações, tipos de respiração, dinâmicas e expressão musical. Por fim, aconselhei a aluna a praticar exercícios de inspiração e expiração, trabalhar os conteúdos com o metrónomo, começando por encontrar uma velocidade confortável que possibilite a execução sem erros e com qualidade sonora, aumentando gradualmente a velocidade.

Conclusão

A aluna revelou bastante interesse nos conteúdos abordados, bem como na prática dos exercícios propostos. No entanto, ainda sente alguma dificuldade na extração de um som com qualidade, pelo motivo de o sopro ter pouca velocidade. Deve praticar exercícios de respiração diariamente, aplicando o impulso diafragmático e, assim, aumentando a velocidade gradualmente. Demonstra compreender os assuntos relativos às escalas, arpejos, estudo e peça o que é visível na sua performance. Deve também realizar exercícios de sonoridade com afinador e desenvolver as dinâmicas (p, mf e f) e, com o tempo, ir explorando outras dinâmicas. Deve ainda estudar com metrónomo, mais frequentemente, para estabilizar a pulsação em qualquer conteúdo, assim como deve ouvir o seu trabalho e avaliar-se no sentido de melhorar o que menos lhe agrada. Ainda assim, a aluna revelou uma excelente evolução, empenho e desempenho ao longo da aula.

Suportes pedagógicos/Material Didático

- 30 Easy and Progressive Studies for flute de Giuseppe Gariboldi
- Papegay -Tema e variações de Claude Henry Joubert

Data: 14 de maio de 2018 | Planificação de aula como participante.

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade: notas longas.
- Escala de Fá M, arpejo e escala cromática, Ré m harmónica, melódica e arpejo.
- Estudo nº 23.

Objetivos

- Realizar os exercícios de respiração 4x: inspirar em 2 e expirar em 1, inspirar em 2 e expirar em 2, inspirar em 2 e expirar em 3 (semínima = 73), alongamentos para aquecimento dos membros superiores do corpo.
- Tocar a escala de Ré m harmónica em semibreves (semínima = 75), aplicar a técnica de *flutter-zunge*, mantendo a embocadura e os ombros relaxados, controlo da emissão, pressão e velocidade do ar.
- Tocar as escalas e arpejo em duas oitavas, *legato* e *staccato* simples, numa pulsação regular e nas direções ascendente e descendente.
- Apresentar o estudo com qualidade sonora e percetibilidade de ritmos, articulações e dinâmicas, cumprindo com as respirações e a pulsação.

Suportes Pedagógicos/Material Didático

- *Etudes Mignonnes*, op.131 de Giuseppe Gariboldi

Data: 14 de maio de 2018 | Relatório de aula como participante.

Descrição

A aula iniciou-se com a escala de Fá Maior, arpejo e escala cromática. Uma vez que a aluna demonstrou dificuldades em extrair um som definido, sugeri que tocasse a escala numa velocidade lenta, para ter tempo de encontrar o foco de cada nota e compreender os procedimentos necessários à extração de um som cheio e consistente. Prosseguiu-se com a escala relativa de Ré menor harmónica, melódica e arpejo. A aluna apresentou melhorias significativas, porém continua a criar demasiada tensão nos lábios, um sopro com pouca fluidez e pouca pressão diafragmática. Assim, sugeri que tocasse as escalas e arpejo em *flutter-zung* e sem esta técnica. Todas as variantes da escala foram repetidas, várias vezes em *legato* e *staccato* simples com intuito de otimizar a sonoridade com as articulações definidas.

Na segunda parte da aula, a aluna apresentou o estudo número vinte e dois. Foram abordados e desenvolvidos aspetos como a respiração em “ô”, no sentido de preparar e ampliar o espaço bucal, a velocidade do ar para reforçar a coluna de ar, a importância do apoio diafragmático para impulsionar e controlar o ar, explicando que todos estes processos influenciam na amplitude sonora e na realização das diferentes dinâmicas. A aluna

demonstrou ter compreendido os conteúdos, tendo-se refletido no seu desempenho durante o processo. De seguida, procedeu-se à leitura de excertos da peça. Definiu-se uma pulsação confortável para aluna e trabalharam-se aspetos relacionados com a definição das articulações, tipos de respiração, dinâmicas e expressão musical. Por fim, aconselhei a aluna a praticar exercícios de inspiração e expiração, trabalhar os conteúdos com o metrónomo, começando por encontrar uma velocidade confortável que possibilite a execução sem erros e com qualidade sonora, aumentando gradualmente a velocidade.

Conclusão

No geral, revela uma excelente evolução no que diz respeito à compreensão dos conteúdos e à prática dos mesmos. Revela, porém, ainda algumas dificuldades em extrair um som com qualidade, pelo que necessita de realizar um trabalho individual intensivo com exercícios de expiração e sonoridade, podendo expandir as dinâmicas, utilizando o afinador para ter consciência dos procedimentos necessário para manter a afinação. Deve ter em atenção a tensão labial e corrigir sempre que possível a embocadura. Da mesma forma, deve estudar as passagens menos dominadas com metrónomo, começando numa velocidade lenta, aumentando gradualmente para solidificar os conteúdos. Ainda assim, é de salientar que a aluna é bastante empenhada e esforçada, revelando-se na sua performance.

Suportes pedagógicos/Material Didático

- *Etudes Mignonnes*, op.131 de Giuseppe Gariboldi

Data: 21 de maio de 2018 | Planificação de aula como participante.

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade: notas longas.
- Escalas Mib M, Dó m harmónica, melódica, cromática e arpejos.
- Peça *Papegay* – Tema e variações.

Objetivos

- Realizar os exercícios de respiração 4x: inspirar em 2 e expirar em 2, inspirar em 2 e expirar em 3, inspirar em 2 e expirar em 4 (semínima = 77), alongamentos para aquecimento dos membros superiores do corpo.
- Tocar a escala de Mib M em semibreves (semínima = 75) e aplicar a técnica de *flutter-zunge*, mantendo a embocadura e os ombros relaxados, e controlo da emissão, pressão e velocidade do ar.
- Tocar as escalas e arpejo em duas oitavas, *legato* e *staccato* simples, numa pulsação regular e nas direções ascendente e descendente.
- Apresentar excertos da peça e a peça completa com qualidade sonora e percetibilidade de ritmos, articulações e dinâmicas, cumprindo com as respirações e a pulsação.

Suportes Pedagógicos/Material Didático

- *De la Sonorité* de Marcel Moise
- *Papegay* - Tema e Variações de J.H- Joubert
- Espelho

Data: 21 de maio de 2018 | Relatório de aula como participante.

Descrição

A aula iniciou com a escala de Mib Maior, arpejo e escala cromática. A aluna demonstrou compreender e dominar bem os conteúdos, porém revelou algumas dificuldades em extrair um som focado e consistente. Assim, ao longo do processo, sugeri que utilizasse a técnica de *flutter-zung* nos registos médio e agudo e, de imediato tocasse a escala e o arpejo sem esta técnica, a uma velocidade lenta, para ter tempo e espaço para encontrar o foco sonoro de cada nota. Seguiu-se com a escala relativa Dó menor harmónica, melódica e arpejo. De igual forma, a aluna demonstrou compreender a teoria sobre construção das escalas, tendo aplicado na prática, sem apresentar erros. No entanto, continuou a revelar alguma dificuldade na extração do som, no registo grave, pelo motivo de criar excesso de tensão labial, pouco espaço bucal, velocidade de ar insuficiente e pouca pressão diafragmática. Desta forma, a aluna foi alertada para a importância dos procedimentos,

anteriormente mencionados, tendo repetido, diversas vezes, todas as componentes relativas à escala em *legato* e *staccato* simples, sendo que algumas foram praticadas em frente ao espelho.

Por fim, a aluna apresentou algumas melhoras ao nível sonoro, tendo conseguido relaxar a embocadura, gradualmente, bem como o aumento do sopro e da pressão diafragmática. Prosseguiu-se com a peça, sendo selecionadas as variações que a aluna demonstrou mais insegurança e trabalharam-se aspetos relacionados com a sonoridade, articulações pouco definidas, dinâmicas e interpretação das variações na sua totalidade. Posteriormente, a aluna tocou a peça completa, com acompanhamento de piano. Por fim, aconselhei a aluna a estudar com metrónomo para a consciencialização das pulsações indicadas nas variações.

Conclusão

A aluna demonstrou interesse e empenho em compreender e realizar as sugestões propostas ao longo da aula. Apesar das dificuldades encontradas, nunca desistiu de melhorar as suas competências. Revelou compreender bem os conteúdos, assim como associar a teoria à prática, tendo tocado as escalas e arpejos praticamente sem erros técnicos. Foram evidentes as dificuldades no que diz respeito à extração sonora, pelo que será importante que realize exercícios de respiração, notas longas nos três registos, utilizando o afinador e desenvolver as dinâmicas (p, mp, mf e f). Poderá utilizar a técnica de *flatter-zung* durante os exercícios de sonoridade, tendo como objetivos principais relaxar a embocadura, aumentar o espaço bucal e a velocidade do ar, fazendo uso do apoio diafragmático. Ainda assim, a aluna demonstra estar a evoluir, gradualmente, com resultados bastante positivos em comparação com a sua prestação no início do ano letivo.

Suportes pedagógicos/Material Didático

- *Papegay* - Tema e Variações de J.H- Joubert
- Espelho
- Piano Vertical



Aluno 3

| Informações Gerais sobre o aluno | Informações sobre as aulas individuais |
|----------------------------------|--|
| Identificação: B. M. | Dia da semana: 3ª Feira |
| Idade: 13 | Horário: 14h30min – 15h15min |
| Morada: Aveiro | Duração: 45 min |
| 8º Ano de Escolaridade | |
| 4º Grau de Flauta Transversal | |

Tabela 52. Ficha do aluno 3

Suportes pedagógicos anuais

| | |
|---------|---|
| Estudos | <ul style="list-style-type: none">- “Progress in Flute Playing, op.33” de Ernesto Köhler.- “Études mignonnes pour flute op.131” de Giuseppe Gariboldi. |
| Métodos | <ul style="list-style-type: none">- “Check-up - 20 Basic Studies” de Peter Lucas Graf (1991).- “17 Big Daily Exercíses” de Taffanel y Goubert. |
| Peças | <ul style="list-style-type: none">- “Prelude et dance” de Pascal Proust.- “Bolero”- 6 petites pièces op.II pour flute et piano de Jules Demersseman.- “Sonatina” de Jardanyi Pal.- “Fantasie – 6 Petites pieces op.II” nº1 de Jules Demersseman. |

Tabela 53. Suportes pedagógicos, aluno 3.

Calendarização de aulas do 1º trimestre

| Data | Aula | Tipo de aula | |
|------------------------------|------|---------------------------|---------|
| 12 de outubro de 2017 | 1 | Participante | |
| 17 de outubro de 2017 | 2 | Participante | |
| 24 de outubro de 2017 | 3 | Participante | |
| 31 de outubro de 2017 | 4 | Assistida | |
| 7 de novembro de 2017 | 5 | Participante | |
| 14 de novembro de 2017 | 6 | Participante | |
| 28 de novembro de 2017 | 7 | Assistida | |
| 5 de dezembro de 2017 | 8 | Prova 1º trimestre | |
| 12 de dezembro de 2017 | 9 | Participante | |
| Total de aulas assistidas | 2 | Total de horas assistidas | 1h30min |
| Total de aulas participantes | 6 | Total de horas praticadas | 4h30min |

Tabela 54. Calendarização 1º trimestre, aluno 3

Planificações e Relatórios referentes às aulas do primeiro trimestre.

Data: 12 de outubro de 2017 | Relatório de aula participante.

Descrição

A aula começou com uma breve apresentação. A aluna começou por tocar a escala de Ré Maior, arpejo e inversões em *legato* e *staccato* simples. A escala cromática foi executada com as mesmas articulações e em *legato* de 6 em 6. Seguiu-se a relativa menor (Si m) harmónica, melódica arpejo e inversões. Todos os elementos constituintes da escala foram repetidos, várias vezes, em *legato* e *staccato* simples até estarem solidificados. Posteriormente, a aluna tocou o estudo nº 11. Depois trabalhamos o estudo por partes. Realizámos exercícios de dinâmicas e resolvemos passagens onde os ritmos e articulações não estavam claros. Ainda desenvolvemos a componente interpretativa em que imaginámos

uma história que incluía ocorrências do dia a dia, para um melhor entendimento e fluência do estudo. Por fim, a aluna executou o estudo completo.

Conclusão

No geral, a aluna entende e responde positivamente aos conteúdos abordados ao longo da aula. Domina bem a escala maior, respetivos arpejos e escalas cromáticas. Deve compreender e estudar melhor as alterações das escalas menores, para maior segurança e fluência. Deve ainda estudar com metrónomo para manter um tempo regular e ter em atenção ao distanciamento entre os dedos e as chaves bem como a afinação, nomeadamente entre os intervalos de maior distância.

Suportes pedagógicos/Material Didático

- *Études mignonnes pour flute* op.131” de Giuseppe Gariboldi

Data: 17 de outubro de 2017 | Planificação de aula como participante.

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade: notas longas.
- Escalas Lá M, Fá m harmónica, melódica, cromática e arpejos.
- Peça “Bolero”- 6 petites pièces op.II.

Objetivos

- Realizar os exercícios de respiração 4x: inspirar em 2 e expirar em 4, inspirar em 2 e expirar em 3, inspirar em 2 e expirar em 2 (semínima= 70), alongamentos para aquecimento dos membros superiores do corpo.
- Tocar a escala de Lá M em semibreves (semínima= 75), mantendo a embocadura e os ombros relaxados, e controlo da emissão, pressão e velocidade do ar.
- Utilizar a técnica de *flutter-zunge*, cantar e tocar em simultâneo durante a prática de notas longas.
- Tocar as escalas e arpejo em duas oitavas, *legato* e *staccato* simples, numa pulsação regular e nas direções ascendente e descendente.

- Apresentar a peça com qualidade sonora e percetibilidade de ritmos, articulações e dinâmicas, cumprindo com as respirações e a pulsação.

Suportes Pedagógicos/Material Didático

- *Bolero - 6 petites pièces op.II pour flute et piano* de Jules Demersseman
- Espelho
- Metrónomo
- *Pneumo-pro*

Data: 17 de outubro de 2017 | Relatório de aula como participante.

Descrição

Iniciou-se a aula com um breve aquecimento de ombros, pulsos e dedos. Seguidamente, a aluna tocou a escala de Lá b em notas longas. Sucessivamente, executou a mesma escala em semínimas, escala cromática, relativa menor (Fá m) harmónica, melódica, bem como os respetivos arpejos, inversões. Todos os elementos da escala foram tocados em *legato* e *staccato* simples, tendo sido repetido cada um mais do que uma vez, principalmente para aperfeiçoamento sonoro e articular. Posteriormente, a aluna tocou a peça *Bolero*. Procedeu-se à divisão da peça por partes e dentro das partes distinguiram-se as frases. Desta forma, trabalhamos as sonoridades, articulações, percetibilidade de passagens e, por fim, as frases completas. Ao longo do processo utilizou-se a técnica de *flutter-zunge*.

Conclusão

Na generalidade, a aluna mostra-se ativa e empenhada. Será necessário ter atenção à direção do sopro, principalmente na terceira oitava. Nem sempre são realizados os procedimentos essenciais como, por exemplo, a abertura da garganta e da zona bucal, bem como a pressão diafragmática, por isso, a aluna tem tendência a criar tensão labial e tensão nos dedos, resultando na subida da afinação, ansiedade e tensão excessiva nos dedos. Deve procurar e ouvir as peças que vai executar e, se possível, outras obras, dentro do contexto para se ambientar ao contexto da linguagem. É aconselhável que estude as

passagens mais difíceis com metrónomo a velocidades baixas e aumentar, gradualmente, conforme sinta segurança e estabilidade para avançar.

Suportes pedagógicos/Material Didático

- Bolero- 6 petites pièces op.II pour flute et piano de Jules Demersseman

Data: 24 de outubro de 2017 | Planificação de aula como participante.

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade: impulsos de ar.
- Escalas Lá M, Fá# m harmónica, melódica, cromática e arpejos.
- Estudos nº1 – “Progress in Flute Playing, op.33” e nº 12 – “Études mignonnes pour flute” op.131.

Objetivos

- Realizar os exercícios de respiração 4x: inspirar em 2 e expirar em 4, inspirar em 2 e expirar em 3, inspirar em 2 e expirar em 2 (semínima= 70) e aquecimento corporal, com alongamentos aos membros superiores do corpo.
- Tocar a escala de Lá M com impulsos de ar, focar o som e controlar a emissão, pressão e velocidade do ar.
- Tocar as escalas e arpejo em duas oitavas, *legato* e *staccato* simples, numa pulsação regular e nas direções ascendente e descendente.
- Apresentar os estudos, cumprindo com as notas, dedilhações, ritmos, articulações, respirações e dinâmicas, e percetibilidade do fraseado musical mantendo uma pulsação estável consoante o tempo com que inicia cada estudo.

Suportes Pedagógicos/Material Didático

- *Progress in Flute Playing*, op.33 de Ernesto Köhler
- *Études mignonnes pour flute* op.131 de Giuseppe Gariboldi
- Espelho

Data: 24 de outubro de 2017 | Relatório de aula como participante.

Descrição

Iniciou-se a aula com um pequeno aquecimento de pulsos e dedos. Seguidamente, a aluna tocou a escala de Láb Maior, arpejo no estado fundamental, inversões do arpejo e cromática, bem como a escala de Fá menor harmónica e melódica, respetivo arpejo no estado fundamental e inversões. Todas as componentes da escala foram executadas em *legato* e *staccato* simples, com um tempo regular, sendo que algumas das partes foram repetidas de forma mais lenta, pelo motivo de a aluna as executar com rapidez, mas com mais hesitações. Posteriormente, a aluna executou o estudo nº 1, com algumas dificuldades ao nível sonoro, a nível técnico e interpretativo. Foi-lhe pedido que tocasse os dois últimos compassos, calmamente para uma leitura mais atenta das notas, repetiu o processo com *flutter-zung* e adicionou mais dois compassos. O estudo foi trabalhado do fim para o início, em pequenos excertos, passando a frases e, posteriormente, a partes/temas em que o estudo estava dividido. Algumas partes foram trabalhadas com o pneumo-pro no sentido de relaxar os dedos, os músculos faciais e labiais para uma maior fluência do ar emitido e a solidificação das passagens sem tensões. Ainda foi utilizada a técnica de ler da direita para a esquerda, com o intuito de “limpar bem” as passagens. Ao longo do estudo, conseguimos trabalhar o som, articulação, ritmo, fraseado, resolver questões técnicas e marcação de um tempo regular. Em conclusão, a aluna executou o estudo do início ao fim, ainda com algumas dificuldades técnicas, mas mais confiante, com melhor qualidade sonora e com um tempo mais equilibrado.

Conclusão

Apesar de a aluna ter aparecido na aula com indisposição física, na generalidade respondeu bastante bem aos exercícios propostos, demonstrando ter percebido as várias partes do estudo e as técnicas que poderá utilizar em casa, para resolver problemas de cariz sonoro ou técnico. Deve manter um estudo regular dividindo o estudo por fases, utilizar o afinador e metrónomo e estudar as passagens mais complexas a baixas velocidades e aumentar gradualmente.

Suportes pedagógicos/Material Didático

- *Progress in Flute Playing*, op.33” de Ernesto Köhler
- *Pneumo-Pro*

Data: 31 de outubro de 2017 | Relatório de aula assistida.

Descrição

A aluna começou por tocar a escala de Lá Maior em *legato* e *staccato* simples assim como o arpejo e inversões adicionando a articulação das notas ligadas de três em três. Depois, a escala cromática com duas articulações: articulada de quatro em quatro semicolcheias e três ligadas e 5 articuladas. Seguiu-se com a escala de fá# menor harmónica e melódica em *legato* e *staccato* simples. Estas escalas foram repetidas algumas vezes, porém a aluna nem sempre fazia uso da pressão diafragmática, criando tensão labial. Prosseguiu-se com o respetivo arpejo e inversões, utilizando as mesmas articulações anteriores. Trabalhou-se o ângulo do sopro e o equilíbrio de registos, pois algumas notas estavam descompensadas devido à mudança de registo. Posteriormente, passamos ao estudo 13. A aluna começou por identificar a armação de clave, o compasso e o andamento e, assim começou a interpretação do estudo. A professora Florbela alertou a aluna sobre a importância do apoio diafragmático e pulsação regular. Trabalhou-se a afinação, extensão de intervalos e dinâmicas. Outro aspeto melhorado, ao longo do estudo, foi a definição das respirações, para não existir cortes entre nas frases. Ao nível rítmico, a aluna solfejou as passagens onde apresentou mais dificuldade, com o nome das notas, passando depois à prática das mesmas, lentamente, tendo sido aumentada a velocidade, gradualmente. Por fim, a professora Florbela facultou à aluna formas de melhorar o estudo individual, principalmente para trabalhar as passagens com mais dificuldade.

Conclusão

No geral, a aluna entende e responde bem aos conteúdos abordados ao longo da aula. Domina bem as escalas maiores, e razoavelmente, as escalas menores. Responde com rapidez às articulações e desafios lançados. Demonstra começar a compreender a pulsação dos compassos compostos, bem como a divisão dos ritmos respetivos ao compasso. Demonstra alguma ansiedade em querer tocar rapidamente os exercícios, ou estudos, condicionando várias vezes o seu desempenho. Deve pensar num andamento estável e confortável antes de começar a tocar, sejam escalas ou estudos. Necessita de realizar exercícios à base de notas longas melhorar o foco das notas com a embocadura

relaxada, ampliar a sonoridade e começar a explorar mais timbres possíveis de extrair. Da mesma forma, deve estudar os conteúdos com metrónomo, com velocidades lentas, e só depois das passagens dominadas, aumentar gradualmente.

Suportes pedagógicos/Material Didático

- *Etudes Mignonnes pour flute* op. 131 de Giuseppe Gariboldi

Data: 7 de novembro de 2017 | Planificação de aula participante.

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade: intervalos nas 3 oitavas.
- Escalas Ré M, Si m harmónica, melódica, cromática e arpejos.
- Estudo nº 11 *Etudes Mignonnes pour flute* op. 131.

Objetivos

- Realizar os exercícios de respiração 4x: inspirar em 4 e expirar em 4, inspirar em 4 e expirar em 3, inspirar em 4 e expirar em 2 (semínima= 70), aquecimento corporal com alongamentos aos membros superiores do corpo.
- Tocar o exercício nº 13 a), do livro *Check up*, controlar a emissão, pressão e velocidade do ar e dominar as passagens das notas com as dedilhações corretas.
- Tocar as escalas e arpejo em duas oitavas, *legato* e *staccato* simples, numa pulsação regular e nas direções ascendente e descendente.
- Apresentar o estudo, cumprindo com as notas, dedilhações, ritmos, articulações, respirações e dinâmicas, e percutibilidade do fraseado musical mantendo uma pulsação estável, consoante o tempo com que inicia cada estudo.

Suportes Pedagógicos/Material Didático

- Check-up – 20 basic Studies for Flutists de Peter- Lukas Graf
- *Etudes Mignonnes pour flute* op. 131 de Giuseppe Gariboldi,
- Afinador

Data: 7 de novembro de 2017 | Relatório de aula como participante.

Descrição

A aluna começou por executar notas longas utilizando a escala de Ré Maior. Voltou a tocar a escala em semínimas, seguindo-se o arpejo, inversões, escala cromática, relativa menor harmónica e melódica (Si menor), arpejo e inversões. Todos os elementos relacionados com a escala foram tocados no mínimo, uma vez em *legato* e *staccato* simples, sendo que existiu mais insistência na escala de si menor devido às dificuldades das posições na terceira oitava. Em seguida, propus à aluna a prática de um exercício de flexibilidade. Assim, trabalhou-se a sonoridade e agilidade entre os registos com o exercício 13, parte A, do livro *Check-up*. Foram utilizadas técnicas como *flutter-zung*, cantar e tocar, em simultâneo, tendo como principal objetivo relaxar a embocadura, aumentar o espaço e ressonância, expandir a flexibilidade e legatos entre os três registos.

Posteriormente, a aluna tocou o estudo 11. O estudo foi trabalhado por excertos no sentido de melhorar a sonoridade, controlo e clareza das passagens, ritmos e articulações. Em algumas ocasiões as passagens foram trabalhadas a metade da velocidade, aumentando gradualmente até à velocidade pretendida. Em simultâneo trabalharam-se as dinâmicas e o fraseado musical.

Conclusão

Na generalidade, a aluna respondeu positivamente a todos os desafios propostos. Demonstra interesse em aprender e esforça-se por tocar os exercícios, com a melhor qualidade, consoante o que lhe é sugerido. Por vezes, fica muito ansiosa e executa as tarefas muito rápido, dando origem a enganos consecutivos. Apesar de compreender teoricamente os conteúdos abordados nem sempre consegue aplicá-los na prática, sendo um processo que necessita de insistência. Apresenta facilidades em utilizar recursos como o *flutter-zung* e cantar e tocar em simultâneo, se bem que, em muitas situações, utiliza os três recursos ao mesmo tempo. Por querer tocar as escalas, estudos e peças a grande velocidade, nem sempre as passagens mais complexas ficam consolidadas, cria tensão labial e o som perde qualidade. Necessita de estudar lentamente com metrónomo e ter atenção à qualidade do som, nos diferentes registos bem, como a afinação.

Suportes Pedagógicos/Material didático

- *Check-up – 20 basic studies for flutists* de Peter- Lukas Graf
- *Etudes Mignonnes pour flute* op. 131 de Giuseppe Gariboldi

Data: 14 de Novembro de 2017 | Planificação de aula como participante.

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade: impulsos de ar.
- Escalas Mi M, Dó# m harmónica, melódica, cromática e arpejos.
- Peça *Bolero- 6 petites pièces* op.II.

Objetivos

- Realizar os exercícios de respiração 4x: inspirar em 4 e expirar em 4, inspirar em 4 e expirar em 2, inspirar em 2 e expirar em 1 (semínima= 70), aquecimento corporal com alongamentos aos membros superiores do corpo.
- Executar a escala de Mi M com impulsos de ar, de forma ascendente e descendente, numa extensão de 2 oitavas.
- Tocar as escalas e arpejo em duas oitavas, *legato* e *staccato* simples, numa pulsação regular e nas direções ascendente e descendente.
- Apresentar a peça uma pulsação estável, cumprindo com as notas, dedilhações, ritmos, articulações, respirações, dinâmicas e intensão musical.

Suportes Pedagógicos/Material Didático

- *17 Big Daily Exercíses* de Taffanel y Goubert
- *Bolero- 6 petites pièces op.II pour flute et piano* de Jules Demersseman
- Metrónomo
- Espelho
- *Pneumo-pro*

Data: 14 de novembro de 2017 | Relatório de aula como participante.

Descrição

Iniciou-se a aula com a escala de Mi Maior, seguindo-se o arpejo e inversões. Sugerir à aluna que tocasse com *flutter-zung*, nas inversões do arpejo, para melhorar a flexibilidade entre os registos e a qualidade sonora. Logo depois, tocou a escala cromática da escala Maior, sem grandes problemas relacionados com a uniformidade tímbrica entre os registos. Quando passamos à escala relativa menor (Dó# m) a aluna mostrou-se confusa. A professora Florbela ficou surpresa e interveio para dar uma explicação simples e lógica sobre o método a utilizar para descobrir as escalas relativas menores. Após o esclarecimento, a aluna começou por tocar a escala harmónica e depois a melódica. Estas foram repetidas, algumas vezes, até sentir que a aluna tinha consolidado os conteúdos relativos à escala. Seguiu-se com os arpejos e as inversões. Novamente, sugeri que utilizasse a técnica de *flutter-zung* nos registos médios e agudo, no sentido de equilibrar as mudanças dos registos e a qualidade sonora. Para além disso, trabalhamos a passagem entre Dó# 3 e Mi 3 devido às dificuldades encontradas na mudança de uma nota para a outra. Seguidamente, a aluna tocou a primeira página do exercício E.J.1 com a semínima a 35. Ao longo do exercício, sugeri que aplicasse as técnicas de cantar e tocar ou *flutter-zung*. Por vezes, a aluna conseguia aplicar as três técnicas em simultâneo. Este exercício abrangeu o registo grave e médio. Por fim, a aluna tocou a peça, onde pudemos trabalhar problemas de cariz rítmico e pulsação. Para trabalhar individualmente, aconselhei a técnica de *flutter-zung* em pp para exercitar as dinâmicas mp e p, assim como deve utilizar o metrónomo e afinador numa velocidade confortável, para clarificar as passagens e ir aumentando gradualmente.

Conclusão

No geral, a aluna respondeu com entusiasmo e positivamente aos exercícios propostos. Durante a semana não estudou, muito pelo que revelou pouca evolução, porém em alguns momentos nota-se que a embocadura já está relaxada, de forma inconsciente, principalmente quando a aluna está segura do que está a tocar. O facto de conseguir tocar, aplicando as três técnicas em simultâneo, contribuiu para a abertura da caixa-de-ressonância bucal, uso da pressão diafragmática e uma coluna de ar mais consistente. É essencial que a aluna trabalhe continuamente com atenção à embocadura e afinação. É igualmente fundamental que tenha paciência e seja persistente no estudo das passagens difíceis, fazendo uso do metrónomo para criar e sentir uma pulsação mais regular.

Suportes Pedagógicos/Material didático

- *17 Big Daily Exercíses* de Taffanel y Goubert
- *Bolero - 6 petites pièces* op.II pour flute et piano de Jules Demersseman
- Metrónomo

Data: 21 de novembro de 2017 | Planificação de aula como participante.

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade: notas longas.
- Escalas Lá^b M, Fá[#] m harmónica, melódica, cromática, arpejos e inversões.
- Peça *Prelude et dance*.

Objetivos

- Realizar os exercícios de respiração 4x: inspirar em 4 e expirar em 4, inspirar em 4 e expirar em 3, inspirar em 3 e expirar em 2 (semínima= 70), aquecimento corporal com alongamentos aos membros superiores do corpo.
- Executar a escala de Lá M com semibreves (semínima= 67), numa extensão de 2 oitavas, de forma ascendente e aplicar as técnicas de *flutter-zunge*, cantar e tocar em simultâneo, mantendo a embocadura relaxada e o controlo da emissão, pressão e velocidade do ar.
- Tocar as escalas e arpejo, de forma ascendente e descendente, em duas oitavas, *legato* e *staccato* simples, numa pulsação regular.
- Interpretar a peça, cumprindo com as notas, dedilhações, ritmos, articulações, respirações e dinâmicas, bem como estabilizar a pulsação e regular a afinação.

Suportes Pedagógicos/Material Didático

- *Prelude et dance* de Pascal Proust
- Metrónomo
- Afinador

Data: 14 de novembro de 2017 | Relatório de aula como participante.

Descrição

A aluna começou por tocar a escala de Lá Maior, respetivo arpejo, inversões e escala cromática. Seguiu-se a escala de Fá# menor harmónica, melodia, arpejo e inversões. Ao longo das escalas sugeri que aplicasse a técnica de *flutter-zung* no sentido de relaxar a embocadura, ampliar o espaço bucal, equilibrar e consolidar os intervalos nas passagens de registo, nomeadamente nos arpejos e inversões. Todos os elementos constituintes da escala foram tocados em *legato* e *staccato* simples. No fim, definiram-se os estudos para a prova final do período. Seguidamente, a aluna interpretou a peça. Dividimos a obra por partes e trabalhámos excertos de todos os andamentos. Nas partes lentas explorámos o som na busca de diferentes timbres utilizando a técnica de *flutter-zung* e entoação. Desta forma, pôde perceber que é necessário uma compensação de ar, pressão diafragmática e abertura do interior da boca, devido à mudança de registos. Trabalhámos ainda a diferença de dinâmicas e a sua importância para a criação de ambientes diferentes. Por outro lado, as passagens rápidas foram trabalhadas a uma velocidade muito lenta. Aumentamos a velocidade, gradualmente, estando sempre a alertar a aluna para a clareza da articulação e qualidade sonora. Ainda utilizamos a forma de tocar excertos da direita para a esquerda várias vezes muito calmamente e por fim realizar a leitura da esquerda para a direita. As partes foram trabalhadas até chegar ao tempo pedido pelo compositor. Por fim, a aluna interpretou a peça do início ao fim com melhor qualidade sonora, mais segurança e com intenção musical.

Conclusão

Regra geral, a aluna mostra interesse em melhorar a sua prestação. Demonstrou segurança, relativamente ao repertório, tendo respondido positivamente aos exercícios propostos. Apesar de não gostar de cantar sem tocar, aceitou o desafio, tendo melhorado significativamente a sua interpretação da peça. Percebe com facilidade quando comete algum erro, ao nível de digitações ou de leitura de ritmos, porém nem sempre tem percepção da afinação e intensidade de dinâmicas. Deve continuar a trabalhar com regularidade a sonoridade, as passagens entre o registo grave, médio e agudo, estudar as passagens com metrónomo, com calma e persistência, e começar a descobrir um sentido nas obras que interpreta.

Suportes Pedagógicos/Material didático

- *Prelude et dance* de Pascal Proust
- Metrónomo

Data: 28 de novembro de 2017 | Relatório de aula assistida.

Descrição

A aluna começou por tocar a escala de Ré Maior em *legato* e *staccato* simples bem como o arpejo e inversões. A escala cromática foi tocada em *staccato* simples em semicolcheias e depois 3 ligadas e 5 articuladas. Devido a algumas dificuldades entre os intervalos do registo agudo, trabalhou-se o arpejo devagar e com a técnica de *flutter-zung*. Posteriormente fez-se uma leitura dos estudos 11 e 12 do livro *Mignonnes* e o estudo 1 do livro *30 easy studies progressives*. Ao longo dos estudos, a professora Florbela alertou a aluna para a importância da concentração, preparação mental, antes de começar a tocar, controlo dos dedos e do tempo. Foram trabalhados excertos dos estudos, para uma maior clareza dos ritmos, respirações, equilíbrio de registos, dinâmicas, acentuações e afinação. Utilizou-se a técnica de *flutter-zung*, canto de passagens e criação de imagens e diálogos, para efeitos de perceção do fraseado musical e clareza de andamentos.

Seguidamente, a aluna tocou a peça. Posteriormente à interpretação, foram trabalhadas as passagens mais difíceis para a aluna ao nível rítmico, registos médio e agudo e fraseado musical. Para tal, a professora Florbela sugeriu que a aluna tocasse excertos, lentamente, e em *flutter-zung*. Sugeriu ainda que cantasse e, em simultâneo, pronunciasse os “rr’s”, para que entendesse a necessidade da pressão diafragmática. Por fim, a aluna tocou a segunda peça, pelo que foram trabalhados os mesmos conteúdos, incluindo o controlo de tempo e dedos.

Conclusão

No geral, a aluna não demonstrou grandes dificuldades na execução do repertório, porém estava mais desconcentrada do que costume. Apresentou-se bastante recetiva e empenhada em realizar os exercícios pedidos, tendo conseguido resolver a maior parte das passagens onde apresentava mais insegurança. Deve realizar uma preparação mental antes de começar a tocar, bem como ter atenção à tensão da embocadura, principalmente no registo médio e agudo, assim como controlo do tempo e dos dedos. Senti que a aluna estava preparada para a prova na semana seguinte.

Suportes Pedagógicos/Material didático

- *Etudes Mignonnes pour flute* op. 131” de Giuseppe Gariboldi
- *30 easy studies progressives* de Ernest Kohler
- *Bolero - 6 petites pièces* op.II pour flute et piano de Jules Demersseman
- *Prelude et dance* de Pascal Proust

Data: 5 de dezembro de 2017 | Prova Trimestral

Repertório

- Escala até 5 alterações, relativa menor, arpejos e escalas cromáticas.
- *Etudes Mignonnes* op. 131 de Giuseppe Gariboldi – Estudo 11 e 12.
- *30 easy studies progressives* de Ernest Kohler – Estudo 1.
- *Bolero - 6 petites pièces* op.II pour flute et piano de Jules Demersseman.
- *Prelude et dance* de Pascal Proust.

Data: 12 de dezembro de 2017 | Planificação de aula como participante.

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade: harmónicos.
- Escala de Sib M, arpejo, inversões, escala cromática / sol m harmónica, melódica, arpejo e inversões.
- Estudo nº 2 - *30 Easy Studies Progressives*.
- *Sonatina*
- *Fantasie – 6 Petites pieces* op.II nº1.

Objetivos

- Realizar os exercícios de respiração 4x: inspirar em 4 e expirar em 4, inspirar em 4 e expirar em 5, inspirar em 4 e expirar em 2 (semínima= 70), aquecimento corporal com alongamentos aos membros superiores do corpo.

- Extrair os harmónicos de Ré e Ré#, com a embocadura e ombros relaxados, estabilizar os harmónico, controlar a emissão sonora, a pressão e a velocidade do ar.
- Tocar as escalas e arpejo de forma ascendente e descendente, em duas oitavas, *legato* e *staccato* simples, numa pulsação regular.
- Ler e interpretar o estudo numa velocidade lenta, cumprindo com as notas, dedilhações, afinação, ritmos e articulações.
- Ouvir e selecionar uma peça para o 3º trimestre.

Suportes Pedagógicos/Material Didático

- *Sonatina* de Jardanyi Pal
- *Introdution et tarantelle* de Jules Demersseman
- *Fantasie – 6 Petites pieces* op.II nº1 de Jules Demersseman

Data: 12 de dezembro de 2017 | Relatório de aula como participante.

Descrição

A aula iniciou-se com a execução da escala de Si b Maior, arpejo, inversões e escala cromática. Seguiu-se a relativa menor (sol m) harmónica, melódica, arpejo e inversões. Para aprimorar a sonoridade e sua fluidez, sugeri à aluna que aplicasse a técnica de *flutter-zung*, principalmente nos arpejos e inversões. Todas as componentes da escala foram realizadas em *legato* e *staccato* simples. Posteriormente, dialogou-se acerca da prestação da aluna na prova, aspetos a melhorar relativamente à postura e comportamento, bem como estratégias para melhorar a qualidade do estudo individual. Seguidamente, procedeu-se à escolha de peças para o segundo período. Iniciei a interpretação de secções de cada peça e andamentos. Em conjunto discutiu-se o que poderá ser trabalhado em casa, e por fim, a aluna escolheu as obras com as quais se identificou mais.

Conclusão

A aluna demonstra um grande interesse em aprender e evoluir em diversos sentidos. Empenha-se bastante, tendo-se refletido não apenas durante as aulas, mas também durante a prova. Apesar do nervosismo, conseguiu atingir a maior parte dos objetivos pretendidos.

Assim revelou evolução ao nível sonoro, controlo de tempo, domínio de passagens relativamente complexas para o grau em que se encontra e confiança no que estava a apresentar. Deve continuar a estudar regularmente, fazer uso do metrónomo e afinador, ouvir-se enquanto toca, procurar uma sonoridade mais cheia e redonda e clareza das passagens.

Suportes pedagógicos/Material Didático

- *Sonatina* de Jardanyi Pal
- *Introduction et tarantelle* de Jules Demersseman
- *Fantasie – 6 Petites pieces* op.II nº1 de Jules Demersseman

Calendarização de aulas do segundo trimestre

| Data | Aula | Tipo de aula | |
|------------------------------|-------|---------------------------|-------|
| 9 de janeiro de 2018 | 11 | Participante | |
| 16 de janeiro de 2018 | 12 | Participante | |
| 23 de janeiro de 2018 | 13 | Participante | |
| 30 de janeiro de 2018 | 14 | Participante | |
| 6 de fevereiro de 2018 | ----- | Nota: A aluna faltou. | |
| 20 de fevereiro de 2018 | 15 | Participante | |
| 27 de fevereiro de 2018 | 16 | Participante | |
| 6 de março de 2018 | 17 | Assistida | |
| 13 de março de 2018 | 18 | Participante | |
| 20 de março de 2018 | 19 | Participante | |
| Total de aulas assistidas | 1 | Total de horas assistidas | 45min |
| Total de aulas participantes | 8 | Total de horas praticadas | 6h |

Tabela 55. Calendarização aulas 2º trimestre, aluno 3

Planificações e relatórios referentes ao segundo trimestre

Data: 9 de janeiro de 2017 | Planificação de aula como participante.

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade: impulsos de ar e harmónicos.
- Escalas Sib M, Solm m harmónica, melódica, cromática e arpejos.
- Estudo nº 2 *Progress in Flute Playing*, op.33.

Objetivos

- Realizar os exercícios de respiração 4x: inspirar em 4 e expirar em 4, inspirar em 4 e expirar em 3, inspirar em 3 e expirar em 2 (semínima= 68), aquecimento corporal com alongamentos aos membros superiores do corpo.
- Praticar a escala de Sib M com impulsos de ar, numa extensão de duas oitavas, de forma descendente e ascendente, controlar a emissão do som, pressão e velocidade de ar em cada impulso de ar.
- Extrair os harmónicos de Dó# e Ré, aplicar as técnicas de *flutter-zunge*, cantar e tocar em simultâneo o harmónico fundamental ou a nota do harmónico extraída, mantendo a embocadura relaxada, o controle da emissão, pressão e velocidade do ar e o foco de cada harmónico.
- Tocar as escalas e arpejo de forma ascendente e descendente, em duas oitavas, *legato* e *staccato* simples, numa pulsação regular.
- Apresentar o estudo com qualidade sonora, cumprindo com as notas, dedilhações, ritmos, articulações, respirações e dinâmicas, bem com a pulsação e regular a afinação das notas.

Suportes Pedagógicos/Material Didático

- *De la Sonorité, Art e Technique* de Marcel Moyse
- *Check-up – 20 basic studies for flutists* de Peter- Lukas Graf
- *Progress in Flute Playing* op.33 de Ernesto Köhler
- Metrónomo

Data: 9 de Janeiro de 2017 | Relatório de aula participante.

Descrição

A aluna iniciou o exercício 1 de ataques de ar do método *De lá Sonorité*. De seguida, a aluna tocou a escala de Sib Maior, arpejo, inversões e escala cromática, bem como a relativa Sol menor harmónica, melódica, arpejo e inversões. Todas as componentes da escala foram realizadas mais que uma vez em *legato* e *staccato* simples.

Posteriormente, fez-se a leitura do estudo nº 2. Uma vez que a aluna não tem por hábito iniciar o estudo quer de escalas, estudo ou peças a uma velocidade lenta, foi-lhe proposto realizar a leitura com o metrónomo a 40 à semínima. Desta forma, conseguimos trabalhar questões relacionadas com o som, coordenação de dedos, com a articulação, e mudanças de registo. Ao longo do processo, foi necessário diminuir a velocidade para 36 à semínima, para uma melhor compreensão e execução dos ritmos com as notas corretas. Por fim, aconselhei a aluna a estudar com o metrónomo com mais regularidade em velocidades lentas.

Conclusão

Na generalidade, a aluna demonstrou grande empenho e interesse por realizar corretamente os exercícios. As escalas estavam relativamente bem estudadas, pelo que apenas tivemos a melhorar questões relacionadas com a sonoridade, fluidez e atitude. Na segunda parte da aula, a aluna revelou algumas dificuldades em tocar devagar e num tempo regular. Deve estudar com mais frequência utilizando o metrónomo em velocidades lentas e aumentar gradualmente para melhor assimilação e segurança relativamente ao repertório.

Suportes pedagógicos/Material Didático

- *De la Sonorité, Art e Technique* de Marcel Moyse
- *Progress in Flute Playing op.33* de Ernesto Köhler
- Metrónomo

Data: 16 de janeiro de 2017 | Planificação de aula como participante.

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade: impulsos de ar.
- Escalas Si M, Sol# m harmónica, melódica, cromática e arpejos.
- Peça – *John Peel on Holiday*, Improvisations on Folksongs: N°8.

Objetivos

- Realizar os exercícios de respiração 4x: inspirar em 3 e expirar em 4, inspirar em 3 e expirar em 5, inspirar em 2 e expirar em 1 (semínima = 67), aquecimento corporal com alongamentos aos membros superiores do corpo antes da prática instrumental.
- Executar a escala de Si M com impulsos de ar, de forma descendente e ascendente na extensão de duas oitavas, controlar a emissão do som, a pressão e a velocidade de ar em cada impulso.
- Tocar as escalas e arpejo de forma ascendente e descendente, em duas oitavas, *legato*, *portato*, *staccato* simples, ligadas de 2 em 2, e ligadas de 4 em 4, numa pulsação regular.
- Ler e interpretar a peça com qualidade sonora, cumprindo com as notas, dedilhações, ritmos, articulações, acentuações e respirações numa velocidade lenta e regular.

Suportes Pedagógicos/Material Didático

- *De la Sonorité, Art e Technique* de Marcel Moyse
- *Check-up – 20 basic studies for flutists* de Peter-Lukas Graf
- *Jazz- The Concert Collection For Flute* de Christopher Norton
- Metrónomo

Data: 16 de janeiro de 2017 | Relatório de aula como participante.

Descrição

A aluna começou um exercício de ataques de ar de Marcel Moise. Assim, escolheu a nota Ré3 e realizou o exercício de forma ascendente e descendente em duas oitavas. De seguida, tocou a escala de Si Maior, arpejos, inversões e escala cromática. Trabalharam-se as componentes das escalas a cantar, com *flutter-zung* e ataques de ar, principalmente na 3ª oitava. Seguiu-se com a escala de sol# menor harmónica, melodia, arpejo e inversões. A

aluna começou por compreender as alterações necessárias e trabalhou-se a escala menor, aplicando as mesmas técnicas utilizadas na escala Maior. Posteriormente realizou-se a leitura da peça de Jazz. A aluna apresentou algumas dificuldades rítmicas e em encontrar um tempo estável e regular. Sugeri que batesse a pulsação e tocasse o ritmo a uma velocidade muito lenta. Na segunda vez, coloquei o metrónomo a 60 à semínima, repetindo-se o exercício. Por fim, a aluna tocou a primeira parte da peça ainda com metrónomo. Na última parte da aula, realizou-se uma leitura aos trios de *Harry Potter*, para esclarecimento de dúvidas sobre ritmos e andamentos.

Conclusão

Na generalidade, a aluna apresentou interesse em realizar as tarefas, mesmo não tendo cumprido com o estudo individual. Compreende o funcionamento das escalas e consegue pôr em prática quando as apresenta calmamente. No entanto, deve estudar com mais frequência as escalas com 5 ou mais alterações, bem como as escalas cromáticas. Deve ainda estudar com mais regularidade com metrónomo, de preferência numa velocidade lenta, para assimilar melhor os conteúdos e aumentar a segurança em relação à escala, estudos e peças.

Suportes pedagógicos/Material Didático

- De la Sonorité, *Art e Technique* de Marcel Moyse
- *Jazz- The Concert Collection For Flute* de Christopher Norton
- Trio – Selected Themes from the Motion Picture *Harry Potter and the Sorcerer's Stone*, de John Williams, arr. Victor López.
- Metrónomo

Data: 23 de janeiro de 2017 | Planificação de aula como participante.

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade: harmónicos.
- Escalas Lá M, Fá# m harmónica, melódica, cromática e arpejos.
- Obra *Fantasie – 6 Petites pieces* op.II nº1.

Objetivos

- Realizar os exercícios de respiração 4x: inspirar em 2 e expirar em 3, inspirar em 2 e expirar em 2, inspirar em 2 e expirar em 1 (semínima = 66); executar aquecimento corporal com alongamentos aos membros superiores do corpo, antes da prática instrumental.
- Extrair os harmónicos de Ré e Fá#, aplicar as técnicas de *flutter-zunge*, cantar e tocar em simultâneo o harmónico fundamental ou a nota do harmónico extraída, mantendo a embocadura relaxada, o controlo da emissão, pressão e velocidade do ar e o foco de cada harmónico.
- Tocar as escalas e arpejo de forma ascendente e descendente, em duas oitavas, *legato*, *staccato* simples, ligadas de 2 em 2, ligadas em 4 e articuladas em 4, e ligadas de 3 em 3, numa pulsação regular.
- Executar a obra com qualidade sonora, cumprindo com as notas, dedilhações, ritmos, articulações, respirações e dinâmicas, com a pulsação regular e a afinação das notas.

Suportes Pedagógicos/Material Didático

- *Fantasie – 6 Petites pieces* op.II nº1 de Jules Demersseman
- Metrónomo

Data: 23 de janeiro de 2017 | Relatório de aula como participante.

Descrição

A aluna iniciou com a escala de Lá Maior, arpejo, inversões e escala cromática. Durante o processo utilizou-se a técnica de *flutter-zung* e desenvolveu-se a qualidade sonora, bem como a pressão de ar necessária nos três registos. Seguiu-se a escala de fá# maior melódica, harmónica, arpejo e inversões. Todas as componentes da escala foram trabalhadas em *legato* e *staccato* simples numa velocidade confortável. De seguida, a aluna tocou a fantasia e depois dividimos a peça em partes e realizou-se um trabalho de articulação, som, pulsação e ritmo. Posteriormente, procedeu-se à solidificação das passagens, e desenvolveu-se a parte interpretativa da obra. Pedi à aluna que entoasse pequenas passagens bem como utilizei imagens e acontecimentos para a criação de um fio condutor mental. Por fim, a aluna tocou algumas passagens já com alguma intensão musical.

Conclusão

Na generalidade a aluna apresentou melhorias de desenvolvimento relativamente ao relaxamento da embocadura e qualidade sonora. Demonstra segurança em todas as componentes referentes às escalas. No entanto deve tocá-las a uma velocidade lenta e regular, aumentando gradualmente conforme o conforto e segurança que desenvolver, bem como aumentar a qualidade do som nos diferentes registos. Na peça deve ouvir a obra completa para ter noção do contexto, entradas e a peça como um todo, assim como estudar as passagens de maior dificuldade, mais lentamente e com metrónomo. Já nas passagens lentas, deve tirar partido dos timbres possíveis de extrair e explorar mais a componente interpretativa.

Suportes pedagógicos/ Material Didático

- *Fantasie – 6 Petites pieces* op.II nº1 de Jules Demersseman
- Metrónomo

Data: 30 de janeiro de 2018 | Planificação de aula como participante.

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade: harmónicos.
- Escalas Lá M, Fá# m harmónica, melódica, cromática e arpejos e arpejo de 7ª dom.
- Peça *Fantasie – 6 Petites pieces* op.II nº1.

Objetivos

- Realizar os exercícios de respiração 4x: inspirar em 4 e expirar em 4, inspirar em 4 e expirar em 3, inspirar em 4 e expirar em 2 (semínima= 67); executar aquecimento corporal com alongamentos aos membros superiores do corpo.
- Extrair os harmónicos 8ª, 5ª e 3ª das notas Mi e Fá #, controlar a emissão, a pressão e a velocidade do ar, mantendo a embocadura relaxada.
- Tocar as escalas em *legato*, *staccato* simples, ligadas 2 a 2, articuladas em 4 e ligadas em 4, e os arpejos em *legato*, *staccato* simples, ligadas de 3 em 3, e 1 articulada e 2 ligadas, numa pulsação regular e de forma ascendente e descendente.

- Apresentar a peça com qualidade sonora, cumprindo com as notas, dedilhações corretas e regulares, ritmos, articulações, respirações e contraste de dinâmicas.
- Expor as suas dificuldades e reter as estratégias expostas para resolução de problemas e evolução performativa.

Suportes Pedagógicos/Material Didático

- *Check-Up – 20 basic studies for flutists* de Peter- Lukas Graf
- *Fantasie – 6 Petites pieces* op.II nº1 de Jules Demersseman
- Metrónomo

Data: 30 de janeiro de 2017 | Relatório de aula como participante

Descrição

Iniciou-se a aula com uma breve explicação sobre os harmónicos, seguindo-se com a realização dos mesmos. Inicialmente, a aluna sentiu alguma dificuldade em manter o foco sonoro em cada harmónico e relaxar a embocadura. Relembrei os aspetos importantes, como a pressão diafragmática, a pressão do ar, abertura da caixa-de-ressonância e menos tensão labial. Seguiu-se com a escala de lá maior, arpejo, inversões e escala cromática, assim como a relativa menor fá# menor harmónica, melódica, arpejo e inversões, introduzindo-se, por fim, o arpejo de 7ª da dominante. Todas as componentes da escala foram trabalhadas em *legato* e *stacatto* simples utilizando-se as técnicas de *flutter-zung*, canto e execução em simultâneo.

Posteriormente, foi selecionada uma variação da peça para trabalhar, bem como o último andamento. Trabalharam-se as frases numa velocidade lenta a aumentar gradualmente, intercalando com a técnica de *flutter-zung*, assim como a afinação entre intervalos e intensão musical. Utilizou-se o termo “voz-de-cabeça” para explicar à aluna o quão é importante posicionar o corpo e os músculos como se estivesse no registo agudo, da mesma forma como se levantasse os pés, gradualmente, à medida que subia no registo, e imaginasse que existe um fio a puxar a cabeça em direção ao teto.

Conclusão

A aluna tem demonstrado grande evolução ao longo do percurso. Responde rapidamente aos exercícios propostos ainda que, por vezes, sinta dificuldades em realizá-los, principalmente em focar as notas do registo grave. Deve relaxar a embocadura durante a

execução do instrumento, utilizar o afinador durante o estudo individual e continuar a desenvolver a parte técnica e interpretativa.

Suportes pedagógicos/Material Didático

- *Check-up – 20 basic studies for flutists* de Peter- Lukas Graf
- *Fantasie – 6 Petites pieces* op.II nº1 de Jules Demersseman
- Metrónomo

Data: 6 de fevereiro de 2018 | Planificação de aula como participante

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade: notas longas.
- Escalas Réb M, Sib m harmónica, melódica, cromática e arpejos.
- Peça *Fantasie – 6 Petites pieces* op.II nº1.

Objetivos

- Realizar os exercícios de respiração 4x: inspirar em 4 e expirar em 4, inspirar em 4 e expirar em 3, inspirar em 3 e expirar em 2 (semínima= 68), executar aquecimento corporal com alongamentos aos membros superiores do corpo.
- Executar a escala de Sib m harmónica com semibreves (semínima= 68), numa extensão de 2 oitavas, de forma ascendente, e aplicar as técnicas de *flutter-zunge*, cantar e tocar em simultâneo, mantendo a embocadura relaxada e o controle da emissão, pressão e velocidade do ar.
- Tocar as escalas e o arpejo de 7ªdom. em *legato*, *staccato* simples, as notas ligadas e articuladas de 4 em 4 e de 2 em 2, os arpejos em *legato*, *staccato* simples, as notas ligadas de 3 em 3, e 2 ligadas e 1 articulada, de forma ascendente e descendente, em duas oitavas, numa pulsação regular.
- Interpretar a peça cumprindo com as notas, dedilhações, ritmos, articulações, respirações e dinâmicas, e estabilizar a pulsação e regular a afinação.

Suportes Pedagógicos/Material Didático

- *De la Sonorité, Art e Technique* de Marcel Moyse
- *Fantasie – 6 Petites pieces* op.II nº1 de Jules Demersseman
- Metrónomo

Data: 6 de fevereiro de 2018 | Relatório de aula como participante.

Descrição

A aluna faltou.

Data: 20 de fevereiro de 2018 | Planificação de aula como participante.

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade: notas longas.
- Escalas Réb M, Sib m harmónica, melódica, cromática e arpejos.
- Peça *Fantasie – 6 Petites pieces* op.II nº1.

Objetivos

- Realizar os exercícios de respiração 4x: inspirar em 4 e expirar em 4, inspirar em 4 e expirar em 3, inspirar em 3 e expirar em 2 (semínima = 68), aquecimento corporal com alongamentos aos membros superiores do corpo, e os exercícios.
- Executar a escala de Sib m harmónica com semibreves (semínima=68), numa extensão de 2 oitavas, de forma ascendente, e aplicar as técnicas de *flutter-zunge*, cantar e tocar em simultâneo, mantendo a embocadura relaxada e o controle da emissão, pressão e velocidade do ar.
- Tocar as escalas e o arpejo de 7ª dom. em *legato*, *staccato* simples, as notas ligadas e articuladas de 4 em 4 e de 2 em 2, os arpejos em *legato*, *staccato* simples, as notas ligadas de 3 em 3, e 2 ligadas e 1 articulada, de forma ascendente e descendente, em duas oitavas, numa pulsação regular.
- Interpretar a peça cumprindo com as notas, dedilhações, ritmos, articulações, respirações e dinâmicas; e estabilizar a pulsação e regular a afinação.

Suportes Pedagógicos/Material Didático

- *De la Sonorité* de Marcel Moise
- *Fantasie – 6 Petites pieces* op.II nº1 de Jules Demersseman
- Metrónomo

Data: 20 de fevereiro de 2017 | Relatório de aula como participante.

Descrição

A aula iniciou-se com a escala de Réb Maior, arpejo, inversões, arpejo de 7ª da dominante, inversões, escala cromática, assim como a relativa Sib menor harmónica, melódica, arpejo e inversões. Pelo facto de esta escala ser de dificuldade média, foi repetida diversas vezes, assim como o resto das componentes que foram trabalhadas em *legato* e *staccato* simples. A aluna foi revelando, gradualmente, segurança e compreensão sobre o funcionamento da escala. De seguida, tocou a fantasia com acompanhamento de piano. No geral, demonstrou bastante segurança nas entradas e na maioria das passagens. Ao longo do processo, eu e a professora Florbela fomos alertando a aluna para os diferentes ambientes dos andamentos, articulações e sonoridade. Quando está mais insegura nas diversas passagens, a aluna baixa a intensidade e a dinâmica. Porém, no geral funde o som da flauta com o piano bastante bem e consegue estar em contacto, dar entradas claras à pianista acompanhadora.

Conclusão

Na generalidade, a aluna revela estar bastante seguras relativamente às escalas até quatro alterações, no entanto, deve continuar a estudar, compreender e assimilar o funcionamento das escalas a partir de cinco alterações, para atingir o mesmo nível de segurança. Apresenta estabilidade sonora nos registos médio e grave, porém deve debruçar-se sobre o registo agudo realizando exercícios de sonoridade, relaxe da embocadura e afinação. Assim trabalha a flexibilidade, conforto e fluidez nos diferentes registos. Desta forma, poderá melhorar a qualidade das passagens da fantasia bem como apresentar a peça com mais segurança e melhor interpretação.

Suportes pedagógicos/Material Didático

- *Fantasie – 6 Petites pieces* op.II nº1 de Jules Demersseman

Data: 27 de fevereiro de 2018 | Planificação de aula como participante.

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade: notas longas.
- Escalas Lá M, Fá m harmónica, melódica, cromática, arpejos e arpejo de 7^adom.
- Estudo nº2.

Objetivos

- Realizar os exercícios de respiração 4x: inspirar em 4 e expirar em 3, inspirar em 4 e expirar em 5, inspirar em 4 e expirar em 2 (semínima= 68), aquecimento corporal com alongamentos aos membros superiores do corpo.
- Executar a escala de Lá M com semibreves (semínima=68), numa extensão de 2 oitavas, de forma ascendente, e aplicar as técnicas de *flutter-zunge*, cantar e tocar em simultâneo, mantendo a embocadura relaxada e o controlo da emissão, pressão e velocidade do ar.
- Tocar as escalas e o arpejo de 7^adom. em *legato*, *staccato* simples, ligadas e articuladas de 4 em 4 e de 2 em 2, os arpejos em *legato*, *staccato* simples, as notas ligadas de 3 em 3, e 2 ligadas e 1 articulada, de forma ascendente e descendente, em duas oitavas, numa pulsação regular.
- Apresentar o estudo cumprindo com as notas, dedilhações, ritmos, articulações, respirações e dinâmicas, estabilizar a pulsação, controlar a emissão sonora, afinação, velocidade e pressão do ar.

Suportes Pedagógicos/Material Didático

- *De la Sonorité* de Marcel Moise
- *17 Big Daily Exercíses* de Taffanel y Goubert
- *Progress in Flute Playing*, op.33 de Ernesto Köhler

Data: 27 de fevereiro de 2017 | Relatório de aula como participante.

Descrição

A aula iniciou-se com o exercício (1^ºbis) retirado de um método de sonoridade. Sugeri à aluna que tocasse a primeira parte em *flatter-zung*, numa velocidade lenta, prosseguindo o exercício sem a utilização de qualquer técnica. Seguiu-se com a escala de Lá Maior, arpejo, inversões, arpejo de 7^a da dominante, inversões, escala cromática com as articulações 1,5,6 e 10 (E.J.1) e 2 e 7 (E.J.3b). Seguiu-se para a escala relativa Fá# menor harmónica, melódica, arpejo e inversões em *legato* e *staccato* simples. Posteriormente, a aluna tocou o estudo nº2 e começámos por dividir o estudo por partes e frases. De seguida trabalhámos a sonoridade, articulações, flexibilidade, intervalos, acentuações e interpretação da primeira parte. Por fim, recomendei à aluna algumas formas possíveis de estudar e compreender bem o estudo.

Conclusão

No geral, a aluna demonstra compreender todos os assuntos abordados durante a aula, assim como revela uma excelente evolução no que diz respeito ao relaxe da embocadura, principalmente no registo agudo. No entanto, deve realizar mais exercícios de sonoridade, utilizando o afinador e o metrónomo para estabilizar a pulsação durante a execução. Ainda assim, é bastante evidente o processo de evolução, relativamente à prática dos exercícios, em velocidades lentas, sem necessidade de usar o metrónomo. Apesar de apresentar algumas preocupações, conseguiu responder maioritariamente rápido aos exercícios propostos, expondo um som mais doce e cheio. Deve continuar a estudar para manter o nível.

Suportes pedagógicos/Material Didático

- *De la Sonorité* de Marcel Moise
- *17 Big Daily Exercíses* de Taffanel y Goubert
- *Progress in Flute Playing*, op.33 de Ernesto Köhler

Data: 6 de março de 2018 | Relatório de aula assistida.

Descrição

No início da aula a pianista acompanhadora já estava presente. Assim iniciou-se a aula com a fantasia. Refletiu-se algumas dificuldades por parte da aluna no controlo do tempo nas variações, bem como nas passagens entre as mesmas e junção entre a flauta e o piano, por isso, foram repetidas várias vezes. Seguiu-se com a Sonatina e a aluna manifestou algumas dificuldades, igualmente no controlo do tempo e entradas. Posteriormente, a professora Florbela esteve a trabalhar aspetos como respirações, passagens rítmicas, articulação pontuada, sonoridade, afinação, velocidade dos trilos, dinâmicas, acentuações, condução melódica, interpretação e carácter. Utilizou a flauta para demonstrar auditivamente o objetivo pretendido durante os exercícios, assim como a gravação de pequenos excertos da performance da aluna e, assim, demonstrar à aluna da sua performance, tendo sido apagadas todas as gravações imediatamente a seguir à audição das mesmas. Ao longo do processo foram utilizadas as técnicas de *flutter-zung*, entoação, cantar e tocar em simultâneo os mais diversos excertos.

Conclusão

A aluna demonstra estar segura relativamente ao repertório para a prova. No entanto necessita de melhorar parâmetros como a marcação de respirações, intensidade sonora nos três registos, acentuações e dinâmicas assim como a compreensão a linha melódica, o carácter das diferentes obras e desenvolver hábitos de estudo com metrónomo e afinador bem como o domínio do máximo de tempo possível de concentração nos diferentes contextos. Ainda assim revela grande interesse e empenho em aumentar a qualidade da sua performance, estando sempre pronta a realizar os exercícios sugeridos durante as aulas.

Suportes pedagógicos/ Material Didático

- *Sonatina* de Jardanyi Pal
- *Fantasie – 6 Petites pieces op.II* n.º1 de Jules Demersseman

Data: 13 de março de 2018 | Planificação de aula como participante.

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade: harmónicos.
- Escalas Lá M, Fá# m harmónica, melódica, cromática, arpejos, arpejo de 7ª de dom., e inversões.
- Estudos nº2, nº3 e nº4.

Objetivos

- Realizar os exercícios de respiração 4x: inspirar em 2 e expirar em 3, inspirar em 3 e expirar em 5, inspirar em 4 e expirar em 6 (semínima = 68), e de aquecimento corporal com alongamentos aos membros superiores do corpo.
- Extrair os harmónicos 8ª, 5ª e 3ª das notas Dó# e Ré, com a embocadura relaxada e controlar a emissão, a pressão e a velocidade do ar.
- Tocar as escalas e o arpejo de 7ªdom em *legato*, *staccato* simples, as notas ligadas 2 a 2, ligadas e articuladas de 4 em 4 e de 6 em 6, e os arpejos em *legato*, *staccato* simples, as notas ligadas de 3 em 3, e 1 articulada e 2 ligadas, numa pulsação regular e de forma ascendente e descendente.
- Apresentar os estudos com qualidade sonora, cumprindo com as notas, dedilhações corretas e regulares, ritmos, articulações, respirações e contraste de dinâmicas.
- Expor as suas dificuldades e reter as estratégias expostas para resolução de problemas e evolução performativa.

Suportes Pedagógicos/Material Didático

- *Check-up – 20 basic Studies for flutists* de Peter-Lukas Graf
- *Progress in Flute Playing*, op.33 de Ernesto Köhler

Data: 13 de março de 2018 | Relatório de aula como participante.

Descrição

Iniciou-se a aula com a escala de Lá Maior, arpejos, inversões, arpejo de 7^a da dominante, inversões e escala cromática, seguindo-se a escala relativa Fá# menor harmónica, melódica, arpejo e inversões. As componentes relativas à escala foram tocadas em *legato* e *staccato* simples tendo sido repetidas algumas vezes em *flutter-zung*, para melhor consolidação dos conteúdos, desenvolvimento das articulações, aliviar a tensão labial e pôr em prática a pressão diafragmática. De seguida, a aluna apresentou os estudos nº 2, 3 e 4. A aluna demonstrou estar bastante insegura, no entanto, apresentou os estudos sem grandes erros, cumprindo com a maior parte das exigências dos diferentes estudos. Assim, no fim de cada um, foram selecionadas partes e excertos para trabalhar a componente interpretativa, ritmo e diferença de dinâmicas. Ao longo do processo, a aluna foi revelando mais confiança durante a execução e com uma atitude mais positiva, relativamente aos estudos, refletindo-se na sua performance.

Conclusão

Na generalidade, a aluna revela compreender e aplicar a maioria dos aspetos desenvolvidos durante as aulas. Tem evoluído significativamente no que diz respeito à apresentação dos conteúdos, fazendo-o com mais calma, clareza e condução frásica. Responde rápida e ativamente às sugestões propostas ao longo da aula, demonstrando saber algumas das possibilidades para resolver os excertos ou frases, para utilizar durante o estudo individual. Concluo que a aluna está preparada para a fazer uma prova com qualidade.

Suportes pedagógicos/Material Didático

- *Progress in Flute Playing*, op.33 de Ernesto Köhler

Data: 20 de março de 2018 | Planificação de aula como participante.

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade: impulsos de ar.
- Escalas Réb M, Si m harmónica, melódica, cromática, arpejos e arpejo de 7ª da dom., e inversões.
- Peça *Fantasie – 6 Petites pieces* op.II nº1.

Objetivos

- Realizar os exercícios de respiração 4x: inspirar em 3 e expirar em 4, inspirar em 3 e expirar em 5, inspirar em 2 e expirar em 1 (semínima = 69), aquecimento corporal com alongamentos aos membros superiores do corpo antes da prática instrumental.
- Executar a escala de Réb M com impulsos de ar, de forma descendente e ascendente na extensão de duas oitavas, controlar a emissão do som, a pressão e a velocidade de ar em cada impulso.
- Tocar as escalas e arpejo de 7ª dom. em *legato*, *staccato* simples, as notas ligadas de 2 em 2, e ligadas e articuladas e 2 em 2 e de 4 em 4, e os arpejos em *legato*, *staccato* simples, as notas 1 articulada e 2 ligadas, e 2 ligadas e 1 articulada, de forma ascendente e descendente, em duas oitavas, numa pulsação regular.
- Interpretar a peça com qualidade sonora, cumprindo com as notas, dedilhações, ritmos, articulações, acentuações, respirações e fraseado musical numa pulsação confortável e regular.

Suportes Pedagógicos/Material Didático

- *De la Sonorité* de Marcel Moise
- *Fantasie – 6 Petites pieces* op.II nº1 de Jules Demersseman.

Data: 20 de março de 2018 | Relatório de aula como participante.

Descrição

Uma vez que a aluna ia ter audição, iniciou-se a aula com a fantasia e acompanhamento de piano. Após tocar a obra, desde o início ao fim, repetiu-se o tema principal e a variação nº1 devido ao andamento estar mais lento, em comparação com as

aulas anteriores. De seguida, tocou a escala de Réb Maior, arpejo, inversões, arpejo de 7ª da dominante, inversões e escala cromática, assim como a escala relativa Sib menor harmónica, melódica, arpejo e inversões. Todas as variantes da escala foram tocadas em *legato* e *staccato* simples, tendo sido repetidas as vezes necessárias até a aluna demonstrar solidez nos conteúdos abordados.

Posteriormente, realizou-se um exercício de sonoridade com ataques de ar em toda a extensão da flauta. Primeiro cada nota foi repetida duas vezes, depois foi uma nota cada vez e, por fim, o exercício todo em *legato*. No fim, da aula a professora forneceu à aluna as peças para o próximo período letivo.

Conclusão

Na generalidade a aluna demonstra estar a evoluir nos diversos campos abordados, ao longo das aulas, o som está mais sólido, a articulação mais leve e clara, compreende as partes das obras e a componente interpretativa está cada vez mais visível durante a performance. Por vezes, utiliza a pressão labial em vez da pressão diafragmática, no entanto já não acontece com tanta frequência. Deve estudar mais vezes em frente ao espelho e ter em atenção a tensão labial.

Suportes pedagógicos/Material Didático

- *De la Sonorité* de Marcel Moise
- *Fantasie – 6 Petites pieces* op.II nº1 de Jules Demersseman



Calendarização de aulas do 3º trimestre

| Data | Aula | Tipo de aula | |
|------------------------------|------|---------------------------|---------|
| 10 de Abril de 2018 | 21 | Assistida | |
| 17 de Abril de 2018 | 22 | Participante | |
| 24 de Abril de 2018 | 23 | Participante | |
| 30 de Abril de 2018 | 24 | Participante | |
| 8 de Maio de 2018 | 25 | Participante | |
| 15 de Maio de 2018 | 26 | Participante | |
| 22 de Maio de 2018 | 27 | Participante | |
| Total de aulas assistidas | 1 | Total de horas assistidas | 45min |
| Total de aulas participantes | 6 | Total de horas praticadas | 4h30min |

Tabela 56. Calendarização aulas 3º trimestre, aluno 3

Relatórios e Planificações Referentes ao terceiro trimestre.

Data: 10 de abril de 2018 | Relatório de aula assistida.

Descrição

Iniciou-se a aula com um pequeno diálogo sobre o estudo durante as férias e as dificuldades encontradas. Posteriormente, a aluna tocou a escala de Ré Maior, arpejo, inversões e escala cromática. Uma vez que a aluna apresentou algumas dificuldades no foco do som, a professora Florbela sugeriu, primeiramente, que cantasse o arpejo. Ajudou a aluna a perceber quais as alterações do corpo sentidas enquanto cantava e aconselhou a realizar os mesmos procedimentos durante a execução. Seguiu-se com a escala de Si menor harmónica, melódica, respetivo arpejo e inversões. Todas as variantes da escala foram tocadas em *legato* e *staccato* simples. Para além disso, a escala cromática foi ainda tocada com uma nota articulada e duas ligadas. Durante o processo, a professora estranhou uma regressão tão drástica no som da aluna, mesmo tendo estudado durante as férias. Por fim, apercebeu-se que a aluna tinha a cabeça da flauta demasiado virada para dentro e, por isso,

não conseguia extrair um som definido e cheio. Desta vez, a professora pediu à aluna para alinhar a flauta sozinha, pois estava na altura de ela conseguir solucionar o problema sem ajuda.

De seguida, realizou-se a leitura do Rondó subdividido à colcheia. A professora tocou em conjunto com a aluna algumas passagens, numa pulsação lenta, para ajudar a estabilizar a pulsação, exemplificar excertos com ornamentações, assim como, clarificar alguns ritmos onde a aluna sentia grande dificuldade. Ao longo do processo, a professora foi alertando para a postura, a concentração durante a prática, a importância sobre a clareza rítmica e a estabilidade da pulsação durante o estudo individual.

Conclusão

A aluna aparenta estar mais segura das suas potencialidades bem como apresenta uma melhoria na qualidade sonora quando tem a cabeça alinhada com o resto do corpo da flauta. Deve ter atenção ao alinhamento da flauta sempre que toca, pois é um fator extremamente influente na extração de som, podendo levar a aluna a acreditar que está a regredir no processo, quando na realidade basta verificar o alinhamento da flauta antes de tocar. Não demonstra problemas relativamente à apresentação de qualquer escala, deixando ao critério da professora a escolha da mesma, ainda que não tenha estudado nenhuma em particular. Necessita de prestar mais atenção à posição dos pés durante a prática do instrumento. Após uma leitura completa da obra, deve estudar, inicialmente, subdividindo à colcheia, numa velocidade lenta, para compreender e solidificar as passagens com mais dificuldades, bem como as ornamentações e controlo dos dedos. É aconselhável ainda que utilize o metrónomo durante o estudo individual.

Suportes pedagógicos/ Material Didático

- *Rondó* in D de Wolfgang Amadeus Mozart

Data: 17 de Abril de 2018 | Planificação de aula como participante.

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade: impulsos de ar.

- Escalas Sib M, Sol m harmónica, melódica, cromática, arpejos, arpejo de 7ª dominante e variações.
- Estudo nº5.

Objetivos

- Realizar os exercícios de respiração 4x: inspirar em 4 e expirar em 4, inspirar em 4 e expirar em 5, inspirar em 4 e expirar em 2 (semínima = 69), aquecimento corporal com alongamentos aos membros superiores do corpo antes da prática instrumental.
- Executar a escala de Sib M com impulsos de ar, na extensão de duas oitavas, de forma ascendente e descendente, controlar a emissão sonora, a pressão e a velocidade de ar em cada impulso.
- Tocar as escalas e arpejo de 7ª dominante em *legato*, *staccato* simples, as notas ligadas de 2 em 2, e ligadas e articuladas e 2 em 2 e de 4 em 4, e os arpejos em *legato*, *staccato* simples, as notas 1 articulada e 2 ligadas, e 2 ligadas e 1 articulada, de forma ascendente e descendente, em duas oitavas, numa pulsação regular.
- Apresentar o estudo cumprindo com as notas, dedilhações, ritmos, articulações, acentuações, respirações e fraseado musical com uma pulsação confortável e regular, qualidade sonora e percepção da afinação.

Suportes Pedagógicos/Material Didático

- *Progress in Flute Playing*, op.33 de Ernesto Köhler
- Metrónomo

Data: 17 de abril de 2018 | Relatório de aula como participante.

Descrição

Iniciou-se a aula com a escala de Sib Maior. Uma vez que a aluna estava com a articulação pouco clara, foi realizado um exercício de *staccato* simples com a mesma escala, começando por tocar oito vezes cada nota, de seguida quatro vezes, seguindo-se duas vezes e, por fim, nota a nota. A aluna repetiu a escala com a articulação de *staccato* simples. Seguiu-se com o arpejo, inversões, sétima da dominante. Relembrámos a construção do arpejo, a aluna dedilhou na flauta, e por fim, tocou com as notas certas. Seguindo-se com a escala cromática, sendo que esta foi tocada em *legato*, *staccato* simples e ligadas de três em

três. Prosseguiu-se com a escala relativa Sol menor harmónica, melódica, arpejo e inversões. Durante as escalas menores, começamos por identificar os graus da escala alterados, a aluna dedilhou primeiramente, e por fim, tocou as mesmas numa velocidade lenta e com um som cheio e consistente. Todas as variantes da escala foram tomadas em *legato* e *staccato* simples numa velocidade lenta, tendo sido repetidas diversas vezes, até a aluna demonstrar ter percebido bem os conteúdos, verificando-se a extração de um som focado, cheio e a articulação bem clara em todas as componentes. Posteriormente, a aluna apresentou o estudo número cinco numa velocidade bastante lenta. De seguida, perguntei à aluna as diferentes partes do estudo e trabalhamos o mesmo por excertos, começando pelo fim, pelo que se desenvolveu as dinâmicas e interpretação musical. Abordámos a importância sobre a clareza da articulação, acentuações, estabilidade da pulsação, ataque das notas e afinação, principalmente no registo médio. Por fim, aconselhei a aluna a trabalhar o estudo por partes e com metrónomo para estabilização do tempo, começando num tempo lento e, assim, conseguir solidificar bem todas as passagens, quer técnicas ou sonoras.

Conclusão

A aluna revelou não ter tido muito tempo para estudar para a aula, no entanto, tentou aproveitar alguns momentos para o mesmo efeito. Demonstra evolução ao nível sonoro, bem como uma embocadura mais relaxada, principalmente nos agudos, concluindo-se que tem apreendido os conteúdos abordados ao longo das aulas. Durante a apresentação do repertório notou-se que já começa a ser um hábito tocar lentamente, principalmente quando está mais insegura. Relativamente ao estudo, apesar de não ter tido possibilidade de o trabalhar mais pormenorizadamente, realizou uma leitura com um tempo razoavelmente estável e respondeu com rapidez às sugestões propostas com grande empenho em melhorar a qualidade da sua performance. Deve começar por perceber as diferentes partes dos estudos, utilizar o metrónomo para estabilizar o tempo, o afinador para uma melhor consciencialização da afinação dos diferentes registos, ouvir-se durante o estudo individual e procurar a sonoridade que gostaria realmente de ouvir.

Suportes pedagógicos/Material Didático

- *Progress in Flute Playing*, op.33 de Ernesto Köhler
- Espelho

Data: 24 de abril de 2018 | Planificação de aula como participante.

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade: notas longas e impulsos de ar.
- Escalas Solb M, Mib m harmónica, melódica, cromática, arpejos, arpejo de 7^adom., e inversões.
- Peça *Concerto* em Sol Maior.

Objetivos

- Realizar os exercícios de respiração 4x: inspirar em 3 e expirar em 4, inspirar em 3 e expirar em 5, inspirar em 2 e expirar em 1 (semínima = 69), aquecimento corporal com alongamentos aos membros superiores do corpo antes da prática instrumental.
- Executar a escala de Réb M com 4 impulsos de ar alternado com semibreves (semínima = 65), de forma descendente e ascendente na extensão de duas oitavas, controlar a emissão do som, a pressão e a velocidade de ar em cada impulso.
- Tocar as escalas e arpejo de 7^adom., em *legato*, *staccato* simples, as notas ligadas de 2 em 2, e ligadas e articuladas e 2 em 2 e de 4 em 4, e os arpejos em *legato*, *staccato* simples, as notas 1 articulada e 2 ligadas, e 2 ligadas e 1 articulada, de forma ascendente e descendente, em duas oitavas, numa pulsação regular.
- Interpretar a peça com qualidade sonora e numa pulsação regular, cumprindo com as notas, dedilhações, ritmos, articulações, acentuações, respirações e fraseado musical.

Suportes Pedagógicos/Material Didático

- *De la Sonorité, Art e Technique* de Marcel Moyse
- *Concerto* em Sol Maior de Dominik Josef Skroup
- Metrónomo
- Afinador
- Espelho

Data: 24 de abril de 2018 | Relatório de aula como participante.

Descrição

A aula iniciou-se com a escala de Solb Maior, seguindo-se o arpejo, inversões, arpejo de sétima da dominante e escala cromática. Durante a realização dos exercícios a aluna foi alertada para a tensão criada na embocadura e o ângulo de visão, pois durante a execução fixou um ponto no chão ao invés de fixar num ângulo em frente ou para cima. Numa velocidade lenta foram desenvolvidos aspetos que dizem respeito à sonoridade e articulação, tendo sido repetidas diversas vezes, para otimizar o seu desempenho e qualidade enquanto executante. Prosseguiu-se com a escala relativa, Mib menor harmónica, melódica, arpejo e inversões, sendo repetidas diversas vezes até a aluna ter demonstrado segurança sobre os conteúdos que apresentava. Todas as variantes da escala foram repetidas em *legato* e *staccato* simples, além disso a escala cromática foi também tocada com mais variedade de articulações, tais como duas notas articuladas e duas notas ligadas, ligadas de seis em seis e de três em três.

Posteriormente, a aluna apresentou o concerto em Sol Maior, pelo que se trabalharam questões relacionadas com a sonoridade nos diferentes registos, com vista a desenvolver vários timbres, a afinação, nomeadamente, quando surgiram intervalos grandes, a fluidez de passagens técnicas, estabilidade da pulsação e interpretação musical. Para o desenvolvimento da última questão, foram utilizados pequenos exemplos do dia-a-dia para uma melhor compreensão de pormenores e através da execução das passagens. Por fim, aconselhei a aluna a selecionar as secções com mais dificuldade, quer ao nível sonoro ou técnico, trabalhando-as numa velocidade muito lenta para equilibrar a afinação e controlar mais facilmente, utilizando o metrónomo e afinador. Ainda sugeri que ouvisse outras versões da obra e retivesse os pontos mais positivos da audição.

Conclusão

A aluna apresentou um grau de concentração e interesse elevado, considerando-se uma aula bastante positiva. Revela ainda algumas dificuldades relativamente às escalas e arpejos, especialmente o arpejo e inversões da sétima da dominante devido à armação de clave, no entanto foi evidente que realizou um trabalho regular ao longo da semana. Da mesma forma demonstrou empenho na preparação do concerto tendo-se refletido na atitude durante a apresentação e na sonoridade. Deve continuar a realizar um trabalho contínuo, utilizar o metrónomo e o afinador, com mais frequência e estudar em frente ao espelho para

ter noção da tensão que provoca na embocadura e assim corrigir o problema o mais rapidamente possível, para não criar dores no fim do tempo de estudo. Assim sendo, no geral a aluna demonstra estar a evoluir nos parâmetros que mais têm sido desenvolvidos, desde o início, como a postura, atitude, sonoridade, controlo de dedos e a prática do repertório numa velocidade lenta quando ainda não está dominado.

Suportes pedagógicos/Material Didático

- *Concerto* em G Maior de Dominik Josef Skroup
- Metrónomo

Data: 8 de maio de 2018 | Planificação de aula como participante

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade: harmónicos.
- Escalas Lá M, Fá# m harmónica, melódica, cromática, arpejos, arpejo de 7^adom., e inversões.
- Peça Rondó em D Maior.

Objetivos

- Realizar os exercícios de respiração 4x: inspirar em 4 e expirar em 4, inspirar em 4 e expirar em 5, inspirar em 4 e expirar em 6 (semínima = 69), aquecimento corporal com alongamentos aos membros superiores do corpo antes da prática instrumental.
- Extrair os harmónicos 8^a, 5^a e 3^a das notas Dó# e Ré, com a embocadura relaxada e controlar a emissão, a pressão e a velocidade do ar.
- Tocar as escalas e arpejo de 7^adom., em *legato*, *staccato* simples, as notas ligadas de 2 em 2, ligadas e articuladas de 2 em 2 e de 4 em 4; e os arpejos em *legato*, *staccato* simples, as notas 1 articulada e 2 ligadas, e 2 ligadas e 1 articulada, de forma ascendente e descendente, em duas oitavas, numa pulsação regular.
- Interpretar a peça numa velocidade confortável e estável, cumprindo com as notas, ornamentações, dedilhações, ritmos, articulações, acentuações, respirações e fraseado musical.

Suportes Pedagógicos/Material Didático

- *Check-Up – 20 Basic Studies* de Peter Lucas Graf
- *Rondó* in D de Wolfgang Amadeus Mozart
- Afinador
- Metrónomo

Data: 8 de maio de 2018 | Relatório de aula como participante.

Descrição

A aula iniciou com um breve diálogo sobre as atividades relacionadas com a música fora do contexto escolar. Seguiu-se com a escala de Lá Maior, arpejo, inversões, arpejo de sétima da dominante e inversões. Uma vez que a aluna apresentou algumas dificuldades em realizar os arpejos, relembramos as notas, cantámos o arpejo de sétima da dominante e, por fim, a aluna tocou numa velocidade lenta, tendo sido repetido três vezes. A escala cromática foi trabalhada com diversas articulações, tais como *legato*, *staccato*, *legato* de três em três e *legato* de seis em seis, trabalhando de igual forma a pulsação de compassos simples e compassos compostos. Prosseguiu-se com a escala menor harmónica, melódica, arpejo e inversões. As escalas e as suas variantes foram tocadas em *legato* e *staccato*, diversas vezes, no sentido de desenvolver e aperfeiçoar as duas articulações.

Em seguida, a aluna apresentou a parte inicial da obra. Questionei a aluna sobre os seus conhecimento sobre Mozart, a música criada e tocada na época e por fim, sobre a audição de outras obras do mesmo compositor que não as que está a estudar. Uma vez que a aluna manifestou não ter conhecimentos acerca do assunto, expliquei a importância sobre a necessidade de ter noção sobre os aspetos abordados anteriormente para desenvolver e apresentar a obra o mais aproximado possível da época. Demos continuidade à aula, com a execução da peça, tendo sido trabalhadas por partes. Ao longo do processo sugeri à aluna que aplicasse o *flutter-zung* para melhorar passagens com intervalos grandes, tocar as passagens primeiramente sem apojeturas numa velocidade muito lenta, inseri-las gradualmente, mantendo a pulsação e ouvir o metrónomo. Por fim, aconselhei a aluna a selecionar passagens e estudar com metrónomo numa velocidade lenta para além de se informar acerca da época e ouvir mais obras sobre o compositor para uma melhor percepção da linguagem.

Conclusão

Na generalidade, a aluna apresenta melhorias significativas ao nível sonoro, no entanto, regrediu no que diz respeito a apresentação do repertório, numa velocidade mais lenta, quando sente mais dificuldade. Seria importante que utilizasse o metrónomo com mais frequência durante o estudo das escalas e do restante repertório, para um maior controlo da pulsação durante a performance. Relativamente à peça, revelou grandes dificuldades ao nível técnico e interpretativo. É de extrema importância que a aluna procure saber mais sobre o compositor da obra que está a estudar, informar-se sobre a época em que viveu e ouvir diversas versões da obra, bem como outras obras do mesmo período.

Suportes pedagógicos/Material Didático

- *Rondó in D* de Wolfgang Amadeus Mozart
- Afinador
- Metrónomo

Data: 15 de maio de 2018 | Planificação de aula como participante.

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade: notas longas.
- Escalas Mib M, Dó m harmónica, melódica, cromática, arpejos, arpejo de 7^a dom., e variações.
- Estudo nº 8 - “Progress in Flute Playing, op.33.

Objetivos

- Realizar os exercícios de respiração 4x: inspirar em 3 e expirar em 4, inspirar em 3 e expirar em 5, inspirar em 2 e expirar em 1 (semínima = 65), aquecimento corporal com alongamentos aos membros superiores do corpo antes da prática instrumental.
- Executar a escala Mib M com 4 impulsos de ar, alternado com semibreves (semínima = 65), de forma descendente e ascendente na extensão de duas oitavas, controlar a emissão do som, a pressão e a velocidade de ar em cada impulso.

- Tocar as escalas e arpejo de 7ª da dom., em *legato*, *staccato* simples, as notas ligadas de 2 em 2, e ligadas e articuladas e 2 em 2 e de 4 em 4, e os arpejos em *legato*, *staccato* simples, as notas 1 articuladas e 2 ligadas, e 2 ligadas e 1 articulada, de forma ascendente e descendente, em duas oitavas.
- Apresentar o estudo numa confortável e regular, cumprindo com as notas, dedilhações, ritmos, articulações, acentuações, respirações e fraseado musical.

Suportes Pedagógicos/ Material Didático

- *De la Sonorité, Art e Technique* de Marcel Moyse
- *Progress in Flute Playing* op.33 de Ernest Kohler
- Afinador
- Metrónomo

Data: 15 de maio de 2018 | Relatório de aula como participante.

Descrição

Iniciou-se a aula com a escala de Mib Maior, arpejo e inversões. Durante a execução fui alertando a aluna para a importância da condução do ar, derivado aos ligeiros impulsos sentidos, marcando um tempo quando mais sentia dificuldade. Relembrou-se a construção do acorde da sétima da dominante, bem como as inversões e procedeu-se à realização dos exercícios, seguindo-se a escala cromática. Sugeri que a aluna tocasse a escala ligada de 6 em 6 e ofereci a oportunidade de ela escolher uma articulação, manifestando indiferença e segurança perante qualquer opção selecionada. Assim sugeri que tocasse 2 articuladas e 2 ligadas. Seguiu-se com a escala relativa, Dó menor harmónica, melódica, arpejo e inversões. Ao longo dos exercícios desenvolveu-se a sonoridade e definição da articulação nos diferentes registos, tendo sido repetidos diversas vezes.

De seguida, a aluna realizou a leitura do estudo número 8, seguindo-se uma breve abordagem à estrutura e forma. O estudo foi trabalhado por partes, no sentido de aprimorar as competências sonoras e técnicas, pelo que se recorreu às técnicas de *flutter-zung* e variação de articulações. Em simultâneo, foram desenvolvidas competências interpretativas baseado nas dinâmicas descritas ao longo do estudo, bem como do timbre e sonoridade das tonalidades em que está escrito. Por fim, sugeri a aluna que utilizasse o metrónomo com

mais frequência, durante o estudo individual, bem como praticar a respiração em “ô” para um melhor desempenho e conforto durante a performance.

Conclusão

A aluna demonstrou uma atitude mais positiva, demonstrando segurança e conhecimento sobre estrutura e funcionamento das escalas e arpejos e inversões, bem como a prática dos mesmos, tendo uma prestação excelente na primeira parte da aula. Apenas precisa de explorar melhor o timbre de cada nota, tendo em consideração aspetos como afinação, sonoridade e articulação. No que diz respeito ao estudo, sentiu-se uma grande necessidade de estabilizar as pulsações dos andamentos, desenvolver as articulações e torná-las mais perceptíveis bem como a coordenação dos dedos com a articulação e mudanças entre notas, e, por fim, expandir o leque de dinâmicas possíveis. Contudo, a aluna revelou ter evoluído ao nível interpretativo e mostrou-se interessada em melhorar as competências. No geral sentiu-se envolvida com aula, tendo sido refletido na sua performance e interação.

Suportes pedagógicos/ Material Didático

- *Progress in Flute Playing* op.33 de Ernest Kohler

Data: 22 de maio de 2018 | Planificação de aula como participante.

Conteúdos

- Respiração e alongamentos.
- Sonoridade: harmónicos.
- Escalas Lá b M, Fá m harmónica, melódica, cromática e arpejos.
- Peça *Rondó* in D Maior.

Objetivos

- Realizar os exercícios de respiração 4x: inspirar em 3 e expirar em 3, inspirar em 3 e expirar em 4, inspirar em 4 e expirar em 5 (semínima = 67), aquecimento corporal com alongamentos aos membros superiores do corpo, e os exercícios.
- Extrair os harmónicos 8ª, 5ª e 3ª das notas Lá b e Fá, com a embocadura relaxada e controlar a emissão, a pressão e a velocidade do ar.

- Tocar as escalas e o arpejo de 7^adom em *legato*, *staccato* simples, as notas ligadas 2 a 2, ligadas e articuladas de 4 em 4 e de 6 em 6, e os arpejos em *legato*, *staccato* simples, as notas ligadas de 3 em 3, e 1 articulada e 2 ligadas, numa pulsação regular e de forma ascendente e descendente.
- Apresentar a peça com qualidade sonora, cumprindo com as notas, dedilhações, ornamentações, e ritmos regulares, com percetibilidade das articulações, respirações e contraste de dinâmicas.

Suportes Pedagógicos/Material Didático

- Rondó in D de Wolfgang Amadeus Mozart
- Metrónomo

Data: 22 de maio de 2018 | Relatório de aula como participante.

Descrição

Iniciou-se a aula com a escala de Láb Maior, arpejo, inversões, sétima da dominante, inversões e escala cromática. Ao longo do processo, foram desenvolvidas as componentes sonoras e técnicas tendo sido aplicada a técnica de *flutter-zung*, velocidades mais lentas e articulações diferentes. A aluna respondeu positivamente às sugestões tendo demonstrado uma excelente evolução no que diz respeito ao relaxamento da embocadura, amplitude do espaço bucal, velocidade do ar e pressão diafragmática. Prosseguiu-se com a escala relativa Fá menor harmónica e melódica bem como o arpejo e inversões. A aluna extraiu um som bastante consistente e cheio, assim como demonstrou dominar por completo os conteúdos. Ainda assim, fui alertando a aluna para o relaxamento da embocadura, controlo dos dedos com as articulações e o tempo, pois por vezes, a aluna começava numa velocidade mais lenta e acabava numa velocidade mais rápida. Todas as componentes da escala foram repetidas, diversas vezes, principalmente com as articulações de *legato* e *staccato*, tendo sido aplicadas as articulações planificadas na escala cromática.

Seguiu-se com a leitura da peça. Pelo motivo de a aluna ainda sentir alguma confusão com os ritmos e a pulsação (colcheia), selecionou-se uma velocidade mais lenta bem como excertos da peça e desenvolveram-se aspetos como a sonoridade, articulação e interpretação para além da correção/ otimização da secção rítmica. Ao longo do processo, a aluna sentia alguma dificuldade no controlo dos dedos com a articulação, acabando por precipitar as passagens, afetando o som e a percetibilidade das mesmas. Por fim, aconselhei a aluna a pronunciar calmamente a passagem, se possível a cantar, posteriormente trabalhar

por compassos, aumentando, gradualmente, conforme a segurança sentida, durante a execução, tendo sempre o metrónomo como ferramenta de auxílio.

Conclusão

A aluna apresenta uma evolução excecional no que diz respeito à adoção de uma embocadura relaxada, bem como todos os restantes procedimentos para a extração de uma sonoridade cheia e consistente. Deve continuar a trabalhar neste sentido até ficar automatizado e, assim, evitar tensões desnecessárias a longo prazo, permitindo uma resistência maior. Deve manter a calma durante a prática dos conteúdos e controlar mais as velocidades, para assimilar e desenvolver bem as passagens da peça. Da mesma forma, seria importante que a aluna ouvisse mais obras do compositor que está a estudar para uma melhor integração no estilo musical e, assim, conseguir colocar em prática na sua performance. Ainda assim, a aluna demonstra em empenho muito grande e um interesse grande em melhorar a qualidade da sua performance, tendo-se refletido no seu desempenho ao longo da aula.

Suportes pedagógicos/Material Didático

- Rondó in D de Wolfgang Amadeus Mozart
- Metrónomo

4.4. Atividades escolares interdisciplinares propostas e organizadas pela aluna estagiária.

No ponto seguinte, serão descritas por tabelas as atividades em que a aluna estagiária propôs e organizou, e as atividades que organizou e participou. Deste modo, em cada tabela, referente a cada atividade, apresentam-se as informações acerca da atividade, local, data, horário, objetivos e relatório da atividade.

Atividades propostas e organizadas

Atividade de estágio I

| | | |
|---------------------------------|---|---|
| Planificação de Atividade | Atividade: Audição de temas jazz com acompanhamento de piano. | Local: Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro. |
| Data: 21 de abril de 2018 | | Hora:----- |

Objetivos de aprendizagem

- Tocar dois temas jazz selecionados do livro “The MicroJazz flute Collection 2”.
- Realizar os ritmos, articulações, acentuações e dinâmicas descritos, tendo em conta a afinação das notas.
- Compreender, integrar e tocar no estilo musical dos temas.
- Apresentar os temas jazz em público com acompanhamento de piano.
- Realizar a audição com a postura correta, projeção e qualidade sonora.

Objetivos de ensino

- Introduzir e desenvolver a linguagem musical do Jazz.
- Desenvolver a dimensão sonora, técnica e interpretação, bem como a afinação, pulsação e dicção.
- Experimentar e explorar a linguagem do Jazz.
- Assimilar e apresentar os temas com segurança e coordenação com o piano.
- Desenvolver a postura e a apresentação musical perante o público presente.

Suportes Pedagógicos

- Flauta transversal
- “The MicroJazz flute Collection 2”
- “The Concert Collection For Flute, de Norton, C. (1999, 2006)
- Estante
- Piano

Seleção e distribuição de temas

D. L.

🎵 “The MicroJazz flute Collection 2” (1999).

Nº8 – Scottisch.

Nº9 – Young at Heart.

S. N.

🎵 “The MicroJazz flute Collection 2” (1999).

Nº2 – Duet.

Nº6 – Film Theme.

B. M.

🎵 “The Concert Collection For Flute” (2006).

Improvisations on Folksongs: Nº8 – John Peel on Holiday.

Inventions on best-loved Classical themes: Nº11 – The young huntsman (Schumann).

Relatório

O autor Norton (1999) refere que o seu livro abrange uma diversidade de peças de estilos populares. A parte rítmica foi composta de forma simplificada tendo em conta os vários graus de dificuldade, procurando estar ao alcance da prática para iniciantes na área do jazz. Ainda aconselha: “Don’t take the pieces too fast, be alert to the nuances of dynamic and articulation, and scrupulous about the rhythms” (:4).

Uma vez que nos métodos do autor referido seria possível desenvolver aspetos linguísticos e técnicos como a sonoridade, articulação, dinâmicas e precisão rítmica, foi proposto a realização de uma audição, como sendo uma atividade a realizar com os alunos da professora Florbela Dias, que eu acompanhava. A atividade foi aceite e adicionou-se a hipótese de um professor de piano, com especialidade na área, para acompanhar os alunos e cooperar na aprendizagem e desenvolvimento da linguagem. Porém, devido a falta de tempo nas aulas individuais, para desenvolver o repertório, e à dificuldade em marcar horários, para juntar com acompanhamento de piano, a atividade não foi possível de ser realizada.

Tabela 57. Atividade de estágio I

Atividade de estágio II

| | | |
|---------------------------|--|---|
| Planificação de Atividade | Atividade: Audição de Trio de Flautas: <i>Selected Themes From The Motion Picture- Harry Potter and the Sorcerer's Stone</i> . | Local: Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro. |
| Data:----- | | Hora:----- |

Objetivos de aprendizagem

- Realizar a leitura da voz que lhe for destinada cumprindo com as notas e os ritmos corretos.
- Tocar em conjunto e adaptar-se aos membros do grupo.
- Cumprir com as informações fornecidas pelo compositor como: pulsação, articulação, dinâmicas e acentuações.
- Conseguir afinar e coordenar com os membros da equipa.
- Apresentar todos os temas numa audição, para a comunidade escolar.

Objetivos de ensino

- Aperfeiçoar a leitura e a precisão rítmica.
- Fornecer a oportunidade de trabalhar em grupo e desenvolver a comunicação musical.
- Desenvolver a capacidade de audição, afinação e coordenação.
- Aperfeiçoar aspetos referentes à emissão e controle de ar, tais como emissão, ataque, sustentação, dinâmica e afinação das notas, e aspetos técnicos, tais como domínio do instrumento, clareza e coordenação das passagens nos diferentes temas, e por fim, tocar os temas na velocidade indicada mantendo a pulsação, tendo em conta todos os aspetos.
- Expor o trabalho desenvolvido individualmente e durante as aulas individuais e coletivas.

Suportes Pedagógicos

- Flauta transversal
- Livro *Selected Themes From The Motion Picture- Harry Potter and the Sorcerer's Stone* (2001)
- Estantes
- Afinador
- Metrónomo

| Repertório | Distribuição de Vozes |
|----------------------------|-----------------------|
| 🎵 "Hedwig's Theme" | • D. L. – 3ª Flauta |
| 🎵 "Diagon Alley" | • S. N. – 2ª Flauta |
| 🎵 "Hogwarts Forever" | • B. M. – 1ª Flauta |
| 🎵 "Nimbus 2000" | |
| 🎵 "Cast a Christmas Spell" | |
| 🎵 "Harry's Wondrous World" | |

Relatório

O livro "Selected Themes From The Motion Picture- Harry Potter and the Sorcerer's Stone" (2001) contém alguns dos temas musicais compostos por John Williams retirados da banda sonora do filme referido e adaptados para trio de flautas pelo compositor Victor Lopez. Este estilo musical foi escolhido por duas razões principais. A primeira foi pelo facto de ser música de câmara, pois é considerada uma disciplina que todos os indivíduos que estudam música deveriam experienciar. O autor Latten (2001) considera que todos os alunos de instrumento deveriam participar regularmente em pequenos *ensembles* ou em música de câmara, sendo uma dimensão fundamental a ser experienciada e desenvolvida. Assim, menciona "that chamber music experiences are importante, basic and possible" (p.45). (<http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.2307/3399708>).

Uma vez que acompanhava três alunos da classe da professora Florbela Dias, e era intensão realizar uma atividade com temáticas diferentes, concordou-se realizar uma audição de música de câmara pelos alunos, com os seis temas do livro. Ao longo das aulas, ainda foi

possível trabalhar individualmente alguns dos temas, mas a atividade ficou sem efeito devido à incompatibilidade de horários para marcação de aulas em conjunto.

Tabela 58. Atividade de estágio II

Atividades propostas, organizadas e integrante.

Atividade de estágio III

| | | |
|--------------------------|-------------------------------------|--|
| Relatório de atividade | Atividade: Workshop Danças do Mundo | Local: Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro |
| Data: 9 de março de 2018 | | Hora: 19h – 20h |

Objetivos

- Adquirir novos conhecimentos sobre as músicas e danças tradicionais de vários países.
- Desenvolver a coordenação motora e aumentar a resistência cardiorrespiratória
- Compreender os estilos, divisões métricas das músicas e dançar na pulsação das músicas.
- Fortalecer a autoestima, a autoconfiança e a dimensão social.

Relatório

A presente atividade foi realizada pela Professora Renata Silva, formadora de danças do mundo, desde dois mil e dez, tendo participado em inúmeros festivais. Atualmente, considera-se uma professora ativa na sua área em concelhos como Aveiro, Ílhavo e Águeda, trabalhando com indivíduos de faixas etárias como criança, jovens, adulto e sénior.

Para a atividade foram realizados um cartaz e um folheto informativo que conteve

breves informações sobre a escola onde foi realizada a atividade e a morada, o currículo da formadora e a organização do evento.

Assim iniciou-se a atividade com cinco participantes com a apresentação da formadora e os diversos tipos de danças realizadas em vários países Portugal, França, Holanda, Israel, Bulgária, entre outros.

Após a realização de duas danças repetidas diversas vezes em lupe, surgiu um grupo de indivíduos adultos e sénior para participar no workshop. No início da aula, a formadora referiu que tinha uma amiga, também professora de um grupo que tinha interesse na participação dos seus alunos na atividade. Deste modo, seguiu-se com a apresentação entre os participantes e com a realização das restantes danças, igualmente repetidas diversas vezes.

Inicialmente algumas das participantes inscritas desde o início demonstraram-se um pouco intimidadas, pois uma vez que as conhecia, consegui perceber nos seus comportamentos. Ainda assim, logo após a primeira dança em conjunto, já se sentia um ambiente mais descontraído dentro do grupo todo. A simpatia, abertura e descontração das novas participantes ajudaram na dissolução da timidez.

Apesar de nem sempre ter sido possível realizar bem alguns passos e passagens no decorrer das danças, os participantes mostraram-se à vontade, colaborando uns com os outros na contagem dos tempos e dos passos a realizar.

Por fim a formadora agradeceu a participação de todos os membros, referiu os locais onde desempenha a sua função enquanto professora/ formadora e mostrou-se disponível no esclarecimento de dúvidas sobre os tipos de dança em países que não foram utilizados no decorrer da atividade.

Tabela 59. Atividade de estágio III

Atividade de estágio IV

| | | |
|---------------------------|---|---|
| Relatório de atividade | Atividade: Concerto “Irish Lucky Dream” | Local: Edifício Fernando Casal, Frossos |
| Data: 24 de março de 2018 | | Hora: 21h30 |

Repertório:

- “Road to Lisdoonvarna”
- “Planxty Irwin & Fanny Power”
- “Sailor’s Hornpipe”

- “Sally Gardens”
 - “The Foggy Dew”
 - “Tributo a Riverdance”
-

Objetivos

- Realizar o concerto para a comunidade escolar.
 - Ilustrar os processos de construção através de vídeos e fotos.
 - Sensibilizar o público para a importância da participação em projetos artísticos.
 - Incentivar os alunos a idealizar a temática, repertório, instrumentação, construção e decoração cénica.
-

Relatório

A presente atividade de estágio estava planeada para ser realizada na instituição de estágio, mas devido a incompatibilidades de tempo e espaço, em diálogo com a orientadora cooperante professora Florbela Dias e, posteriormente, com a orientadora da área específica da universidade, professora Angelina Rodrigues, decidiu-se dedicar o primeiro concerto completo, referente ao projeto educativo, igualmente aberto à comunidade escolar do conservatório, visto ser o principal objetivo da realização da atividade.

Pretendeu-se assim sensibilizar o público sobre as possibilidades de montar e realizar projetos de diversas temáticas e sobre a importância do desenvolvimento musical em grupo durante o processo de aprendizagem.

Deste modo, o concerto iniciou vinte minutos mais tarde do que era previsto devido a imprevistos técnicos. Mesmo sem a resolução dos problemas surgidos, iniciou-se o concerto sem a projeção das luzes, normalmente utilizadas durante os espetáculos, tendo ficado apenas as luzes do público e do palco acesas.

Entretanto, durante a segunda peça, o técnico de luzes conseguiu controlar a projeção de luzes, tendo apagado as luzes do público e acendido os holofotes principais de projeção para o palco. Por momentos, sentiu-se um ligeiro descontrolo de concentração por parte dos músicos, mas rapidamente estabilizamos a pulsação.

Relativamente ao desempenho geral dos participantes ao longo do concerto foi variável. Na primeira obra “Road to Lisdoonvarna” o naipe da percussão estava em tempo mas nem sempre coordenados. Ainda assim, corresponderam ao aumento de velocidade através do

meu gesto corporal e pela audição da melodia. O naipe das flautas também correspondeu bastante, tendo-se refletido na sonoridade e postura durante a prática do tema. Numa visão geral, os naites estavam maioritariamente coordenados e afinados.

A segunda obra “Planxty Irwin e Fanny Power”, iniciava com um elemento do grupo M em conjunto comigo a tocar o tema, acompanhada por solo de vaso e paus, e em cada repetição do tema era tutti. Os elementos das flautas responderam bem com os temas bem sabidos, mas numa dinâmica baixa, excepto um dos elementos que demonstrava bastante dificuldade na memorização dos temas e pela falta de dedicação ao instrumento. Ainda assim, foi visível o esforço que a participante fez para acompanhar as melodias. Do mesmo modo, refletiu-se sobre algumas falhas de entradas e mudanças na segunda voz da melodia, devido à contagem errada das repetições dos temas. Este fator levou a que o naipe da percussão e o naipe das flautas ficassem mais atentos à melodia e ao gesto para finalizar a peça.

Na terceira obra “Sailor’s Hornpipe”, repetida três vezes, em que a última vez foi a uma velocidade mais rápida, em dinâmicas alternadas, *f p f*, O grupo L sentiu dificuldades em acertar o tempo com a velocidade da melodia na velocidade lenta, tendo melhorado a prestação quando passou à última repetição. O grupo M também demonstrou insegurança neste tema, principalmente quando passa a ser numa velocidade mais rápida. No geral, sentiu-se algumas dificuldades na junção entre a melodia/ harmonia e secção rítmica. No entanto, os participantes mantiveram a postura e empenho em acompanhar a música até ao fim.

A quarta obra “Sally Gardens”, repetida quatro vezes, a primeira vez solo de flauta 1 com flauta 2, a segunda vez, os mesmos instrumentos e com o resto do coro a cantar a melodia em “U”, a terceira vez tutti, em oitava média para as flautas e a quarta vez, o tema em duas oitavas. A segunda repetição, parte cantada, foi com pouca projeção e insegurança, tendo havido até quem cantasse a voz da segunda flauta no final do tema principal, o que demonstra que a melodia principal não está bem sabida. O grupo L revelou grandes dificuldades em compreender o tempo do tema, tendo ficado algumas vezes descoordenado com a melodia e harmonia. O grupo M, no geral revelou mais segurança na apresentação do tema, tendo-se refletido na postura, qualidade sonora e intensão musical. Para finalizar a primeira parte do concerto, apresentamos a obra “The Foggy Dew”, repetida quatro vezes. A primeira vez era um solo de segundas flautas em uníssono, com batida dos pés em tempo; a segunda vez, as primeiras flautas continuavam com a batida do pé a tempo e a percussão entra com a secção rítmica; a terceira vez, entram as primeiras flautas com a melodia na oitava média e à quarta vez, o tema e acompanhamento em duas oitavas. O grupo L sentiu dificuldades em compreender a sua intervenção e, por isso, só entrou

quando entrou a melodia, tendo correspondido relativamente bem, com coordenação e próximo da velocidade que se pretendia. O grupo M demonstrou domínio do tema, principalmente na primeira parte, tendo-se refletido na intensidade sonora da melodia, na segunda parte do tema, no entanto, à quarta vez já existe mais presença da melodia da oitava média. No geral, a obra iniciou-se com um andamento e finalizou num andamento mais lento.

A transição para a segunda parte consistiu na leitura de um texto que explica o contexto da última obra e, em simultâneo, todos os elementos participantes realizaram uma ou mais funções para alterar a disposição em palco. Posteriormente, foi apresentado o arranjo “Tributo a Riverdance”. Tendo em conta que foi a primeira apresentação, no geral, o resultado final foi bastante positivo. Nem sempre foi possível controlar a velocidade dos andamentos, assim como afinação, coordenação, intensidades e dinâmicas. Porém, sentiu-se grande confiança por parte dos participantes. A secção cantada foi pouco clara e projetada, pelo que será outro ponto a melhorar. As mudanças de andamento nem sempre foram perceptíveis desde o início, ainda assim, depois de ouvirem a melodia, respondiam rapidamente às mudanças, levando também a muitos momentos de coordenação entre os naipes. O naipe das flautas revelou coesão e linguagem corporal para comunicarem uns com os outros, porém nem sempre foram reproduzidas as acentuações e dinâmicas. O concerto acabou com a leitura dos agradecimentos a todas as entidades que tornaram o projeto possível, assim como aos mentores que acreditam e contribuíram para a realização do projeto. No fim, todos os elementos ajudaram na organização e arrumação do material. Assim, constata-se que no geral, a segunda parte do concerto estava mais segura do que a primeira parte.

Tabela 60. Atividade de estágio IV

4.5. Considerações finais

A Prática de Ensino Supervisionada foi uma mais-valia no meu percurso enquanto aprendiz e docente. Tomou-se consciência sobre aspetos que dizem respeito a formas de comunicar e interagir com os alunos, durante as aulas sem utilizar o tato diretamente, personalidade e aptidões de cada aluna. Do mesmo modo, foi possível utilizar mais métodos com exercícios de sonoridade e técnica propostos no programa anual de flauta transversal, tendo obtido maioritariamente resultados positivos a longo prazo. Em simultâneo, adquiriu-se conhecimentos e bagagem cultural com a organização de atividades, incluindo as que não foram realizadas.

Por outro lado, detetou-se que os alunos encontram dificuldades em organizar o plano de estudo do instrumento e gerir o tempo para estudar flauta, tendo condicionado no geral a evolução dos mesmos. Em algumas circunstâncias, o motivo pelo qual os alunos não estudavam o instrumento deveu-se ao esgotamento das salas. Do mesmo modo sentiu-se grande dificuldade em agendar e realizar as atividades na instituição devido ao preenchimento das salas com audições, atividades ou aulas.

Em suma, é importante referir que o conservatório oferece variadas oportunidades para aprender instrumentos musicais, entre outras áreas de música, bem como a constante possibilidade de participar em eventos como participantes ou ouvintes, enriquecendo as experiências musicais dos estudantes. Da mesma forma, contribuiu para a formação em ensino de flauta transversal de mais uma estudante universitária e futura docente.

Bibliografia

- Alencar, A. (2012). *Tipos de estudo e introdução à análise de estatística*. Consultado em 23 de Novembro de 2017, em: <https://www.ime.usp.br/~lane/home/MAE0317/AnaliseEstatisticaLane.pdf>
- Almeida, H. (2011). *A memorização na aquisição de competências no estudo do clarinete*. Dissertação de mestrado em ensino de música - Universidade de Aveiro, Aveiro, 360 pp.
- Amado, J. (2017). *Manual de Investigação Qualitativa em Educação*. 3ª edição, Coimbra: Coimbra University Press.
- Amaral, M. (2017). *Música como estratégia de intervenção pedagógica*. Dissertação de Mestrado em Educação Pré-escolar do 1º ciclo de Ensino Básico - Escola Superior de Educação de Paula Frassinetti, Porto, 116 pp.
- Araújo, R.C., Cavalcanti, C.R. & Figueiredo, E. (2009). Motivos para aprendizagem e prática musical: dois estudos no contexto do ensino superior. *EDT – Educação Temática Digital*. Campinas, Brasil. 10: 249- 272.
- Asan, O., & Montague, E., (2014). Using videobased observation research methods in primary care health encounters to evaluate complex interactions. *Informatics in Primary Care*. 21(4): 61-170.
- Baddeley, A. D. (1986). Models of working memory: the multiple componente Model. Em: A.Miyake e P, Shah (eds.), *Models of Working Memory: Mechanisms of Active Maintenance and Executive Control*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Barreto, J. (2009). *Percursos da Percussão*. Artigos Meloteca, :7-11. Acedido em: 28 de Maio de 2018, em: https://www.meloteca.com/pdfartigos/jorge-lima-barreto_percursos-da-percussao.pdf
- Barros, L. (2015). Retrospectiva histórica e temáticas investigadas nas pesquisas empíricas sobre o processo de preparação da performance musical. *Revista Acadêmica de Música Per Musi*, Belo Horizonte, (31): 284-299.
- Bernold, P. (s.d.). *La technique d'embouchure*. Paris: La Stravaganza.
- Bognan, R. & Biklen, S. (1994). *Investigação qualitativa em Educação - Uma introdução à teoria e aos métodos*. Porto: Porto Editora.
- Boszko, C., & Güllich, R., (2016). O diário de bordo como instrumento formativo no processo de formação inicial de professores de ciências e biologia. *Biografia, Escritos sobre la biologia y su enseñanza*. 9(17): 55 - 62.
- Carapinha, M. (2017). *Projeto PhilosArtis: Estudo Exploratório de uma Investigação - Ação em Filosofia e Arte no Jardim de Infância Popular*. Dissertação de mestrado em Arte e Educação - Universidade Aberta, Lisboa, 277 pp.
- Causway of performing arts. GCSE_ *Music aos 3: Dance Music (Vol.5). Irish Jig and Reel*. Acedido em 21 de Outubro de 2017, em: <https://docplayer.net/39572176-Causeway-performing-arts-gcse-music-aos-3-dance-music-vol-5-irish-jig-and-reel-in-conjunction-with.html>
- Chaves, R. (2017). Potencialidades da metodologia photovoice na intervenção com pessoas idosas institucionalizadas. *Políticas do olhar*. 1: 181 - 206.
- Choksy, L. (1969). Kodály in and Out of Context. [Versão eletrónica]. *Music Educators Journal*. 55: 57-59.

- Conlon, T. (2004). A review of informal learning literature, theory and implications for practice in the developing global professional competence. *Journal of European Industrial Training*. 28: 283-286.
- Costa, C. (2015). *Sistema móvel para aprendizagem de leitura rítmica: experiência em aula*. Dissertação de Mestrado em Ensino de Música. Universidade de Aveiro, Aveiro, 141 pp.
- Cowdery, J. (1990). *The melodic Tradition of Ireland*. Ohio: Kent State University Press.
- Cruvinel, F. (2008). O Ensino Coletivo de Instrumentos Musicais na Educação Básica: compromisso com a escola a partir de propostas significativas de ensino musical. *VIII Encontro Regional Centro - Oeste da Associação Brasileira de Educação Musical, 1º Simpósio sobre o Ensino e a Aprendizagem da Música Popular e III Encontro Nacional de Ensino Coletivo de Instrumento Musical*, Brasília, 21 - 23 agosto 2008, 13 pp.
- Delgado, A., & Müller, F., (2005). Sociologia da infância: Pesquisa com crianças. *Educação Social. Educação & Sociedade de Campinas*, 26 (91): 351-360.
- Dividino, R., & Faigle, A., (2004). *Distinções entre memória de curto prazo e memória de longo prazo*. Acedido em 8 de Julho de 2018, em: <https://www.ic.unicamp.br/~wainer/cursos/906/trabalhos/curto-longo.pdf>
- Eccles, J.S. & Wigfield, A. (2002). Motivational beliefs, values, and goals. *Annual Reviews of Psychology*, 53: 109 - 132.
- Firth, V. (1967). *Snare Drum Method Book I Elementary*. New York: 65 Bleecker Street.
- Flick, U. (2009). *Introdução à pesquisa qualitativa*. Costa, J., 3ª edição. Porto Alegre: Artmed.
- Gariboldi, G. (1876). *Estudies Mignonnes*, op. 131, per a flauta. Alphonse Leduc: Paris.
- Gariboldi, G. (1973). *58 First Exercises for Flute*. Ancona: Itália.
- Garrochinho, E., (2016). *Estratégias de memorização em alunos de piano do 3º ciclo*. Dissertação de Mestrado em Ensino de Música, Universidade de Aveiro, 114 pp.
- Gaspar, A. (1990). A educação formal e a educação informal em ciências. Em: Luzes no Oriente. *História em Revista*. Rio de Janeiro: Editora Cidade Cultural, :171-183.
- Gordon, E. (2000). *Teoria de Aprendizagem Musical*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Graue, M. & Walsh, D. (1998). *Studying children in context, Theories, Methods, and Ethics*. London: SAGE Publications.
- Green, L. (2008). Music, informal learning and the school: a new classroom pedagogy. *Journal of the Society for Musicology in Ireland*, 5: 109-113.
- Guerra, E., (2014). *Manual de Pesquisa Qualitativa*. Belo Horizonte: Grupo Ânima Educação.
- Heneghan, F. (2002). MEND - Music Education National Debate. *A Review of Music Education in Ireland - Incorporating the Final Reporto of the Music Education National Debate (MEND – Phase III, 1996)*. Dublin: Dublin Institute of Technology, :111 – 236.
- Hillhouse, A. (2005). *Tradition and Innovation in Irish Instrumental Folk Music*. Dissertação de Mestrado em Música - University of British Columbia, British Columbia, 98 pp.
- Hofmann, J. (1976). *Piano Playing - With Piano Questions Answered*. New York: Dover Publications, Inc.
- Ivo, L. (2015). A prática coletiva da flauta doce no contexto do ensino superior: uma investigação de três grupos musicais ligados à universidades. *XXII Congresso Nacional de*

Associação Brasileira de Educação Musical (ABEM), *Educação musical: formação humana, ética, e produção de conhecimento*. Universidade Federal de São Carlos, Brasil, 5-9 Outubro 2015, 3-6.

Johnson, D. & Johnson, R. (1999). Learning Together Em S, Sharan (ed.), *Handbook of Cooperative Learning Methods*, Westport: Greenwood Publishing Group, Inc.: 51-65.

Jorgensen, D. (1989). *Participant Observation: A Methodology for Human Studies*. Applied Social Research Methods Series, 5, London: SAGE.

Kenyon, C. F. (1968). *How to memoriz music, with numerous musical exemples*. London: William Reeves.

Kumar, R. (2005). *Research methodology: a step-by-step guide for beginners*. London: Sage.

LaBella, T. J. (1982). Formal, non-formal and informal education: A holistic perspective on lifelong learning. *International Review of Education*. 28(2): 161 – 168.

Leal, E., Miranda, G., & Carmo, C. (2012). Self-Determination Theory: An Analysis of Student Motivation in an Accounting Degree Program. *III Encontro de Ensino e Pesquisa em Administração e Contabilidade*. João Pessoa, São Paulo. 24 (62): 162-173.

Legendre, R. (1996, 25 de Novembro). Docteur *honoris causa* en éducation de l'Université de Sherbrooke. 7, *Journal L'uqam branché*. Acedido a 4 de Dezembro de 2017, em: <http://www.journal.uqam.ca/sii967/Journal/numeros/7/7h.html>

Long, H. (2005). *The Waltons Guide to Irish Flute and Tin Whistle*. Pacific: Mel Bay Publications, Inc.

Lourenço, I. (2016). *Cognição e desenvolvimento musical através das das leituras musicais de José Firmino*. Dissertação de Mestrado em Ensino de Música, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais - Universidade Lusíada de Lisboa, Lisboa. 433 pp.

Marino, G., & Ramos, A. (2003). Iniciação à leitura musical no piano. *Revista da ABEM*, 9(4): 43-54.

Mason, J. (2002). *Qualitative Researching*. 2ª ed., London: SAGE.

Mateiro, & T., Ilari, B. (2012). *Pedagogias em Educação Musical*. 1ªed., Brasil Intersaberes.

McCarthy, M. (1999). *Passing It On*. Cork: Cork University Press.

Mok, O. N. (2011). Non-formal learning: clarification of the concept and its application in music learning. *Australian Journal of Music Education*. 1: 11-15.

Moreira, A., (2003). *Método Dalcroze: Educação Musical para o corpo e a mente*. Programa de pós-graduação em Música - Universidade Estadual Paulista – UNESP, São Paulo.

Moreira-Aguiar, V. et.al (2008). Memória de longo prazo modulada pela memória de curto prazo. *Modulação da memória visuomotora*. 18(40): 331-339.

Neves, S. & Faria, L. (2009). Auto-conceito e Auto-Eficácia: Semelhanças, diferenças, Inter-relação e influência no rendimento escolar. *Revista da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais* 6: 206-218.

Pea, R., & Lemke, J., (2007). Sharing and reporting video work. Recommendations from an expert panel; Guidelines for Video Research in Education – Chicago: (NORC at University of Chicago 5: 34 - 46.

Pinto, A. (2003). *Memória a curto prazo e memória operatória: Provas e correlações com outras tarefas cognitivas*. VII (2): 359- 374. Acedido em 23 de Novembro de 2017, em: <https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/18510/2/83035.pdf>.

- Richard M. Ryan and Edward L. Deci (2000). Intrinsic and Extrinsic Motivations: Classic Definitions and New Directions. *Contemporary Educational Psychology* 25: 54– 67.
- Schaeffer, P. & Reibel, G. (1996). *Solfège de l'Objet Sonore*. Em A.Dias (trad.), Solfejo do objeto sonoro, Paris: INA - GRM - Groupe de recherches musicales, 93.
- Silva, Adelicia D. (2002). Educação musical no ensino médio: criatividade e realidade cotidiana do aluno – projeto de pesquisa” in ABEM (2002), *Anais do XI Encontro Anual da ABEM*, Pesquisa e formação em educação musical.: 1-7.
- Silva, N. (2016). De ouvidos para ouvidos – Uma experiência extracurricular instrumental em contexto de grupo: *Ensemble pop/ jazz*. Dissertação de Mestrado em Ensino de Música. – Universidade de Aveiro, Aveiro, 103 pp.
- Simão, A. & Frison, L. (2013). Autorregulação da aprendizagem: abordagens teóricas e desafios para as práticas em contextos educativos. *Cadernos de Educação / FaE/PPGE/UFPel*, (45) 2: 20.
- Sousa, A. & Salgado, T. (2015). Memória, aprendizagem, emoções e inteligência. *Revista Liberato, Novo Hamburgo*. 16(2): 101-220.
- Stroher, E. & Wollfenbuttel, C., (2016). A importância da partitura na educação musical: um desafio para os educadores. *ANAIS – 25º Seminário Nacional de Arte e Educação*, Editoria da Fundarte. Acedido em 17 de Dezembro de 2017, em <http://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/Anaissem/article/download/393/500>
- Taffanel, P. & Gaubert, P. (1958). *17 Grands Exercices Journaliers de Mécanisme pour Flûte*. Paris: Éditions Musicales Alphonse Leduc.
- Teles, A., Oliveira E., & Lima, A., (2016). Orff, Dalcroze, Kodály: aportes teóricos para a musicalização infantil como meio para o desenvolvimento social e psicomotor. *Integratio*. 2(2): 87-93.
- Tourinho, C. (2016). Musicalidad Humana: Debates actuales en evolución, desarrollo y cognición e implicancias socio-culturales. In A. Pereira Ghiena, P. Jacquier, M. Valles e M. Martínez. *Actas del X Encuentro de Ciencias Cognitivas de la Música*. Sociedad Argentina para las Ciencias Cognitivas de la Música (SACCoM), 2 (2): 87-93.
- Valley, F., (1999). *The companion to irish Traditional Music*. New York: New York University Press.
- Venturi, E. (2013). Linguagem fotográfica, ficção imagética e ética da visão no mundoimagem: círculos da superfície ao sentido, da representação à realidade. *Revista do Instituto do Direito Brasileiro (RIDB)*, 2º Ano, (12): 34 pp. Acedido a 3 de agosto de 2018, em: https://www.cidp.pt/publicacoes/revistas/ridb/2013/12/2013_12_14417_14450.pdf
- Vitale, J.L. (2011). Formal and Informal Music Learning: Attitudes and Perspectives of Secondary School Non-Music Teachers. *International Journal Of Humanities and Social Science*, 1 (5): 1-12.
- Ward, F. J. (2016). Processes of transmission in Irish Traditional Music: Approaching a Virtual Orality. Ph.D. Thesis. Departement of Philosophy, University of Limerick, 369 pp.
- Williams, S. (2010). *Focus: Irish Traditional Music*. 3ª ed., New York: Routhledge.
- Wye, T. (1999). *Practice books for the flute*, 1-6. Croatia: Novello & Company Limited.
- Zenhas, F. (2016). Memória de curto prazo. Acedido em 9 de janeiro de 2018, em: <http://knoow.net/ciencsocioishuman/psicologia/memoria-de-curto-prazo/>

Anexo A – Pedidos de Autorização

A.1. Pedido de autorização ao Diretor da Escola Artística do Conservatório de Música *Calouste Gulbenkian* - Aveiro

Aveiro, 13 Novembro de 2017

Exmo. Sr. Diretor do Conservatório de Música de Aveiro *Calouste Gulbenkian*
Carlos Marques

Eu, Leonilde Sequeira Vieira, venho por este meio solicitar permissão para a realização do meu projeto educativo, orientado pelo professor doutor Jorge Castro Ribeiro, no âmbito da dissertação do mestrado em ensino de música, na Universidade de Aveiro.

Desta forma, penso que seria pertinente desenvolver o projeto “Irish Dream” na vossa prestigiada instituição tendo como objetivo principal proporcionar uma experiência artística e coletiva com vista ao desenvolvimento de potencialidades como a memória e criatividade.

Este projeto está direcionado aos três alunos de flauta transversal da classe da professora Florbela Dias ao qual tenho vindo a ser orientada e um grupo de crianças no qual tenho vindo a trabalhar há cerca de 3 anos. Assim sendo, esta iniciativa consiste na execução de seis pequenos temas irlandeses e um arranjo sobre as melodias do grupo “*Riverdance*”. Para tal estão delineadas dez sessões sendo que a última é a apresentação do trabalho desenvolvido.

Aguardo a sua decisão.

Agradecendo, desde já, a sua atenção,

Com os melhores cumprimentos,

Leonilde Vieira

A.2. Pedido de autorização aos Encarregados de Educação

Aveiro, 20 Novembro de 2017

Exmo(a). Sr(a). Encarregado/a de educação

Eu, Leonilde Sequeira Vieira, estou a desenvolver no Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian o estágio do Mestrado em Ensino de Música que presentemente frequento na Universidade de Aveiro sob orientação científica dos Professores Jorge Castro Ribeiro e Angelina Rodrigues, tendo a Professora Florbela Dias como orientadora cooperante. No âmbito do Mestrado estou também a desenvolver um projeto educativo designado “*Irish Dream*”.

O meu projeto intitula-se “*Irish Dream*” e tem como objetivo principal proporcionar aos participantes uma experiência artística e coletiva com vista ao desenvolvimento de potencialidades como a memória e criatividade. O projeto está direcionado aos três alunos de flauta transversal da classe da professora Florbela Dias, pela qual tenho vindo a ser orientada, mas envolve também um grupo de crianças que fazem teatro e com o qual tenho vindo a trabalhar desde há cerca de 3 anos.

A iniciativa consiste na aprendizagem, execução e apresentação pública de seis temas de música irlandesa e de um arranjo sobre as melodias do grupo “*Riverdance*”. Para a realização deste Projeto Educativo estão delineadas dez sessões com os alunos sendo que a última é a apresentação do trabalho desenvolvido.

Neste sentido, venho solicitar a V. Ex^a autorização para a participação, recolha de dados, fotografia, áudio e vídeo do seu educando no âmbito do Projeto Educativo proposto. As sessões de trabalho serão maioritariamente no Conservatório em sala e horário a combinar. Será salvaguardada a confidencialidade na recolha dos dados neste projeto, sendo a participação voluntária e dependente do consentimento informado dos participantes.

Agradeço, desde já, a sua atenção,

Com os melhores cumprimentos,

Leonilde Vieira

Anexos B – Tabela de registos audiovisuais e fotográficos

Nota: Os registos fotográficos e audiovisuais mencionados nas tabelas 61, 62, 63, 64 e 65 encontram-se nos anexos 3 e 4 em CD-ROM.

| Grupo L – Fase 1 e 2 | | | | | | |
|----------------------|----------------------------|------------------------|---------------------------------|-------------------|---|---|
| Ref. | Duração | Data | Local | Evento | Descrição / título | Observações |
| ILD.GL.01 | 00.57" | 16 de dezembro de 2017 | Edifício Fernando Casal-Frossos | Concerto de Natal | <i>Planxty Irwin & Fanny Power</i> | 1ª Apresentação em público, concentração, coordenação/ descoordenação, insegurança, atitude reservada e reação face aos problemas. |
| ILD.GL.02 | Total 01.01 " | 16 de dezembro de 2017 | Edifício Fernando Casal-Frossos | Concerto de Natal | <i>The Foggy Dew</i> | 1ª Apresentação em público, tema musical favorito dos participantes, coordenação/ descoordenação, concentração, insegurança, atitude reservada e reação face aos problemas. |
| ILD.GL.A | Total: 0.31" 0.15" – 0.28" | 27 de janeiro de 2018 | Edifício Fernando Casal-Frossos | Ensaio | <i>Tributo a Riverdance</i> – ponte (solo secção rítmica) | 4 Elementos seguiam pela partitura, 3 Elementos tocavam por imitação, atitude ativa, concentração, e coordenação. |
| ILD.GL.B | Total: 0.17" 0.01 – 0.14" | 27 de janeiro de 2018 | Edifício Fernando Casal-Frossos | Ensaio | <i>Tributo a Riverdance</i> – ponte (solo secção rítmica) | Coordenação/ descoordenação, concentração, postura, intensidade sonora, 4 Elementos seguiam pela partitura e 3 Elementos tocavam por imitação |
| ILD.GL.C | 2.12" | 7 de julho de 2018 | Edifício Fernando Casal-Frossos | Ensaio | <i>Tributo a Riverdance</i> – ponte (solo secção rítmica) | Coordenação/ descoordenação, concentração, audição, pulsação, empenho, cooperação, elementos seguem pela partitura. |



| | | | | | | |
|-----------|--------|--------------------|---------------------------------|--------|--|---|
| ILD.GL.D. | 01,28" | 7 de julho de 2018 | Edifício Fernando Casal-Frossos | Ensaio | Audição de <i>Tributo a Riverdance</i> | Audição dos resultados, concentração, reações comportamentais e interação social. |
| ILD.GL.E. | 00,35" | 7 de julho de 2018 | Edifício Fernando Casal-Frossos | Ensaio | Audição de <i>Tributo a Riverdance</i> | Audição dos resultados, concentração, reações comportamentais e interação social. |

Tabela 61. Tabela de Registos, Grupo L, 1ª e 2ª Fase

Grupo M – Fase 1 e 2

| Ref. | Min. | Data | Local | Evento | Descrição/ título | Obs. |
|-----------|--|-------------------------|----------------------|--------------------------|-----------------------------|--|
| ILD.GM.01 | Total 00,58" | 16 de fevereiro de 2018 | Sede Banda Severense | Aula Naípe L.R. e M.T | <i>Road to Lisdoonvarna</i> | L.R. revelou-se constrangido, e tentou concentrar-se, enganaram-se ao mesmo tempo com as mesmas notas e dificuldade na memorização. |
| ILD.GM.02 | Total 00.39" | 24 de fevereiro de 2018 | Sede Banda Severense | Aula indiv. M.R. | <i>Road to Lisdoonvarna</i> | Fluidez, capacidade de reação aos obstáculos, concentração, adicionou ornamentação intuitivamente, coordenação individual. |
| ILD.GM.03 | Total 01.56" | 24 de fevereiro de 2018 | Sede Banda Severense | Aula indiv. M.R. | <i>Planxty Irwin</i> | Capacidade de reação aos problemas, tocou até sentir o tema resolvido. Persistência por intuição. |
| ILD.GM.04 | Total 00.14" | 24 de fevereiro de 2018 | Sede Banda Severense | Aula indiv. M.R. | <i>Fanny Power</i> | Cantou a primeira parte do tema, dificuldades, persistência, resolução face aos problemas. |
| ILD.GM.05 | Total 01.15" 00.17" – 01.15" | 26 de janeiro de 2018 | Sede Banda Severense | Aula Indiv.M.T . | <i>Planxty Irwin</i> | Cantou a primeira parte do tema, tocou o início, dificuldade em reagir e procurar, precisou de incentivo para persistir, resolução face aos problemas. |

| | | | | | | |
|-----------|-----------------|------------------------------|-------------------------------|---------------------------------|--|---|
| ILD.GM.06 | Total 00,23" | 2 de março de 2018 | Sede Banda Severense | Aula Naípe L.R. e M.T. | <i>Planxty Irwin</i> | L.R. tocou o tema ao ar livre e M.T. acompanhou a dançar e resolução de problemas. |
| ILD.GM.07 | Total 01,21" | 9 de fevereiro de 2018 | Sede Banda Severense | Aula indiv. M.R. | <i>Sailor's Hornpipe</i> | 1ª Parte do tema fluente e 2ª parte do tema com dificuldade, persistência e concentração. |
| ILD.GM.08 | Total 01,02" | 9 de fevereiro de 2018 | Sede Banda Severense | Aula NaípeM. R. e M.T. | Road to Lisdoonvarna | Segurança/ insegurança, persistência e concentração. |
| ILD.GM.09 | Total 01,30" | 5 de janeiro de 2018 | Sede da Banda Severense | Aula Indiv.M.T . | <i>Road to Lisdoonvarna</i> | Cantou voluntariamente a melodia da 2ª parte do tema e tocou apoiando-se na melodia memorizada, concentração. |
| ILD.GM.10 | Total 01,42" | 5 de janeiro de 2018 | Sede Banda Severense | Aula Indiv.M.T . | <i>Planxty Irwin</i> – 1ª Parte | Tocou a primeira parte do tema, não se recordava da conclusão e revelava necessidade de conclusão musical – “E depois como é que acaba?” - min. 00,26”. |
| ILD.GM.11 | Total 01,09" | 16 de dezembro de 2018 | Sede Banda Severense | Audi-ção de Natal de 2018 | <i>Road to Lisdoonvarna</i> | Desafinação coordenação coletiva, concentração, M.R. utilizou ornamentação. |
| ILD.GM.12 | Total 01,56" | 16 de dezembro de 2018 | Sede Banda Severense | Audi-ção de Natal de 2018 | <i>Planxty Irwin & Fanny Power</i> | Tendência para acelerar a pulsação, na 2ª parte do 2º tema sente-se descoordenação da primeira célula rítmica. |
| ILD.GM.13 | Total 01,13" | 16 de dezembro de 2018 | Sede Banda Severense | Audi-ção de Natal 2018 | <i>Sailor's Hornpipe</i> | Coordenação, entradas em conjunto, dificuldade em manter a pulsação a conclusão olhavam para a professora. |
| ILD.GM.14 | Total 01,18" | 16 de dezembro de 2018 | Sede da Banda Severense | Audição de Natal 2018 | <i>Sally Gardens</i> | 1ª Vez as células rítmicas não foram claras nem coordenadas, à 2ª vez nota-se melhoria. |
| ILD.GM.15 | Total 01,09" | 16 de dezembro de 2018 | Sede Banda Severense | Audição de Natal 2018 | <i>The Foggy Dew</i> | Entrada descoordenada, tendência para acelerar constantemente. |

| | | | | | | |
|-----------|-----------------|----------------------------|---|--|---------------------------------|---|
| ILD.GM.16 | Total 00,24" | 24 de março de 2018 | Edifício Fernando Casal- Frossos | Ensaio L.R., M.R. e M.T. | <i>Road to Lisdoonvarna</i> | Concentração, ligeira descoordenação, reação aos obstáculos, música em conjunto. |
| ILD.GM.17 | Total 01,22" | 5 de janeiro de 2018 | Sede Banda Severense | Aula: Entre- vista M.T. | <i>Road to Lisdoonvarna</i> | - M.T. referiu que as músicas remetem para as feiras medievais, são alegres e exprimem sentimentos. |
| ILD.GM.A | Total 21,21" | 2 de março de 2018 | Sede da Banda Severense | Aula Naípe L.R., M.R. e M.T. | <i>Tributo a Riverdance</i> | Ensaio da peça total com compassos de espera. |

Tabela 62. Tabela de registos audiovisuais, G. M.

Grupo L, Grupo M e Convidados – Fase 3 e 4

| Ref. | Min. | Data | Local | Evento | Descrição / título | Obs. |
|--------------|---|------------------------------|---|---------------------------|--|---|
| ILD.tutti.A. | Total: 27,07" 07,02"- 15.03" | 16 de junho de 2018 | Edifício Fernando Casal- Frossos | Ensaio com G.L. e T.S. | <i>Tributo a Riverdance</i> – Ponte tema 3 e variação. | Concentração, leitura rítmica, coordenação individual e coletiva, rapidez nas respostas durante a entrada para a variação, durante o trabalho com os vasos, 1 elemento das baquetas treina em silêncio, treino de carater musical e formas de tocar vasos. Interação entre os elementos durante o trabalho, um elemento das baquetas está irrequieto e distraído, coordenação e concentração. |
| ILD.tutti.B. | Total: 06,36" | 16 de junho de | Edifício Fernando Casal- | Ensaio com G.L. e T.S. | <i>Tributo a Riverdance</i> – completo | Coordenação e realização de dinâmicas no tema e |



| | | | | | | |
|---------------|-----------------------|---------------------|---------------------------------|---------------------------------|--|--|
| | 04,00” – 06,35” | 2018 | Frossos | | (áudio) | fim do tema 2, ponte foi descontrolada, dificuldade em manter pulsação regular, baquetas entram unidas mas descoordenam-se, acabamos todos juntos. |
| ILD.tutti.C. | Total: 07,41” | 30 de junho de 2018 | Edifício Fernando Casal-Frossos | Ensaio com T.S. | <i>Tributo a Riverdance</i> – Intro, Tema1, Tema 2, tema 3, variação e pontes. | Coordenação individual e coletiva, concentração, leitura, trabalho de coordenação, empenho, assimilação, cooperação. |
| ILD.tutti.D. | Total: 21,52” | 14 de julho de 2018 | Edifício Fernando Casal-Frossos | Ensaio com Grupo M e convidados | <i>Tributo a Riverdance</i> – Intro, Tema1, variação tema 3 e final. | Desenvolvimento de coordenação individual e coletiva, leitura rítmica, vocalizos, introdução cantada. |
| ILD.tutti.E. | Total: 08,56” | 25 de março de 2018 | Sede Banda Alvareense | Concerto | <i>Tributo a Riverdance</i> | Completo, concentração, descontrolo rítmico, insegurança, coordenação/descoordenação. |
| ILD.tutti.F. | Total: 05,56” | 28 de julho de 2018 | U.A. – Deca – Estúdio de Som | Concerto | <i>Tributo a Riverdance</i> | Completo, concentração, coordenação, balanço positivo. |
| ILD.tutti.01. | Total: 02’08 | 24 de março de 2018 | Edifício Fernando Casal-Frossos | Concerto | <i>Road to Lisdoonvarna</i> | Concentração e coordenação. |
| ILD.tutti.02. | Total: 04,58” | 24 de março de 2018 | Edifício Fernando Casal-Frossos | Concerto | <i>Planxty Irwin & Fanny Power</i> | Solo de melodia e secção rítmica, concentração/desconcentração, ligeira descoordenação. |
| ILD.tutti. | Total: 00,24’ | 24 de março de | Edifício Fernando Casal- | Concerto | Completo | *telemóvel G.S. por iniciativa própria. |



| | | 2018 | Frossos | | | |
|---------------|-----------------------------------|---------------------|---------------------------------|----------|--|---|
| ILD.tutti.03. | Total: 11,58" | 25 de março de 2018 | Sede Banda Alvareense | Concerto | <i>Road to Lisdoonvarna</i> , <i>Planxty Irwin & Fanny Power</i> | Concentração, coordenação, música em conjunto, segurança e integração musical, solos secção melódica e rítmica. |
| ILD.tutti.04. | Total: 10,21" | 25 de março de 2018 | Sede Banda Alvareense | Concerto | <i>Sailor's Hornpipe</i> , <i>Sally Gardens</i> | Concentração, integração musical, música em conjunto, coordenação, segurança individual e coletiva. |
| ILD.tutti.05. | Total 02,37" | 25 de março de 2018 | Sede Banda Alvareense | Concerto | <i>The Foggy Dew</i> | Coordenação, conjunto, integração musical, coordenação, segurança individual e coletiva. |
| ILD.tutti.06. | Total: 0.24" | 16 de junho de 2018 | Edifício Fernando Casal-Frossos | Ensaio | <i>Road to Lisdoonvarna</i> com G.L. e T.S. | Coordenação individual e coletiva, concentração, música em conjunto, segurança individual e coletiva, |
| ILD.tutti.07. | Total: 02,48" 1.02" - 1.08" | 16 de junho de 2018 | Edifício Fernando Casal-Frossos | Ensaio | <i>Planxty Irwin</i> | Revisão melódica, entoação, concentração, coordenação individual e coletiva e integração social. |
| ILD.tutti.08. | 03,30" | 16 de junho de 2018 | Edifício Fernando Casal-Frossos | Ensaio | <i>Sally Gardens</i> | Entoação, concentração, segurança individual. |
| ILD.tutti.09. | 00,41" | 28 de julho de 2018 | U.A. – Deca – Estúdio de Som | Concerto | <i>Road to Lisdoonvarna</i> | Incompleto, coordenação individual e coletiva, música em conjunto, concentração. |
| ILD.tutti.10. | 03,09" | 28 de julho de 2018 | U.A. – Deca – Estúdio de Som | Concerto | <i>Planxty Irwin & Fanny Power</i> | Solos secção melódica e rítmicos, segurança e integração musical, |



| | | | | | | |
|---------------|--------|---------------------------|---------------------------------------|----------|------------------------------|--|
| | | | | | | concentração, coordenação, música em conjunto. |
| ILD.tutti.11. | 02,27" | 28 de julho de 2018 | U.A. – Deca – Estúdio de Som | Concerto | <i>Sailor's Hornpipe</i> | Coordenação individual e coletiva, concentração, coordenação, dificuldade em estabilizar pulsação no início. |
| ILD.tutti.12. | 06,52" | 28 de julho de 2018 | U.A. – Deca – Estúdio de Som | Concerto | <i>Sally Gardens</i> | Entoação, música em conjunto, concentração, pulsação ideal, coordenação individual e coletiva, delicado. |
| ILD.tutti.13. | 01,55" | 28 de julho de 2018 | U.A. – Deca – Estúdio de Som | Concerto | <i>The Foggy Dew</i> | Coordenação individual e coletiva, integração no estilo musical, concentração, energia. |

Tabela 63. Tabela de registo de dados audiovisuais, tutti, 3ª e 4ª fase

Ensaaios Gerais / Integração Social

| Ref. | Duração | Data | Local | Evento | Descrição / título | Obs. |
|------------|---------|-----------------------------|---|------------------------|----------------------------|---|
| ILD.EG.01. | 00,49" | 26 de janeiro de 2018 | Edifício Fernando Casal- Frossos | Ensaio | ----- | Preparação de materiais para o cenário. |
| ILD.EG.02. | 01,53" | 24 de março de 2018 | Edifício Fernando Casal- Frossos | Intervalo de ensaio | Entrevista | Por iniciativa própria. |
| ILD.EG.03. | 01,40" | 28 de julho de 2018 | U.A. – Deca – Estúdio de Som | Ensaio geral | Preparação concerto UA. | Disposição de palco, decoração cénica e preparação de materiais. |

Tabela 64. Tabela de registos audiovisuais, integração social

Registos fotográficos

| Ref. | Data | Local | Evento | Descrição | Obs. |
|-------------|---------------------|---------------------------------|------------------------|--|--|
| ILD.FOTO.01 | 30 de junho de 2018 | Edifício Fernando Casal-Frossos | Ensaio | “Tributo a Riverdance” | Concentração, postura e atitude. |
| ILD.FOTO.02 | 24 de março de 2018 | Edifício Fernando Casal-Frossos | Preparação de cenário. | Recortes de cartolinas com textos de apresentação para concerto e letras do nome do projeto. | Concentração e cooperação. |
| ILD.FOTO.03 | 24 de março de 2018 | Edifício Fernando Casal-Frossos | Preparação de cenário. | Colagem de corda verde e branca no vaso para sentar com almofada verde. | Concentração, boa disposição, integração e cooperação. |
| ILD.FOTO.04 | 24 de março de 2018 | Edifício Fernando Casal-Frossos | Preparação de cenário. | Elaborar trança com as cores da bandeira irlandesa para colocar em volta dos castelos. | Concentração, atitude e cooperação. |
| ILD.FOTO.05 | 23 de março de 2018 | Edifício Fernando Casal-Frossos | Preparação de cenário. | Trevos em Eva com as cores da bandeira e decorados pelos elementos participantes. | Imaginação, criatividade e decoração. |
| ILD.FOTO.06 | 24 de março de 2018 | Edifício Fernando Casal-Frossos | Preparação de cenário. | Seleção de fotos para castelos. | Concentração, cooperação e integração. |



| | | | | | |
|-------------|---------------------|---------------------------------|------------------------|---|--|
| ILD.FOTO.07 | 24 de março de 2018 | Edifício Fernando Casal-Frossos | Preparação de cenário. | Seleção de fotos para castelos. | Concentração, cooperação, integração social e boa disposição. |
| ILD.FOTO.08 | 24 de março de 2018 | Edifício Fernando Casal-Frossos | Preparação de cenário. | Colagem de fotografias em cartolinas para castelos. | Concentração, cooperação e tarefa individual. |
| ILD.FOTO.09 | 24 de março de 2018 | Edifício Fernando Casal-Frossos | Preparação de cenário. | Preparação dos materiais decorativos ao projeto. | Concentração, cooperação, integração, distribuição de tarefas. |
| ILD.FOTO.10 | 24 de março de 2018 | Edifício Fernando Casal-Frossos | Preparação de cenário. | Preparação dos materiais decorativos ao projeto. | Atenção, concentração, cooperação e integração. |
| ILD.FOTO.11 | 24 de março de 2018 | Edifício Fernando Casal-Frossos | Preparação de cenário. | Agradecimentos no primeiro concerto com repertório completo. | Postura, coordenação/Descoordenação. |
| ILD.FOTO.12 | 24 de março de 2018 | Edifício Fernando Casal-Frossos | Preparação de cenário. | Cartolina exposta no castelo com imagens associadas a dois temas tradicionais irlandeses. | Decoração, cooperação, trabalho individual e coletivo. |
| ILD.FOTO.13 | 24 de março de 2018 | Edifício Fernando Casal-Frossos | Preparação de cenário. | Cartolina exposta no castelo com imagens associadas a dois temas tradicionais irlandeses. | Decoração, cooperação, trabalho individual e coletivo. |

Tabela 65. Tabela de registos fotográficos

Anexos C – Disposição dos participantes no palco nas duas partes do concerto

Temas tradicionais irlandeses

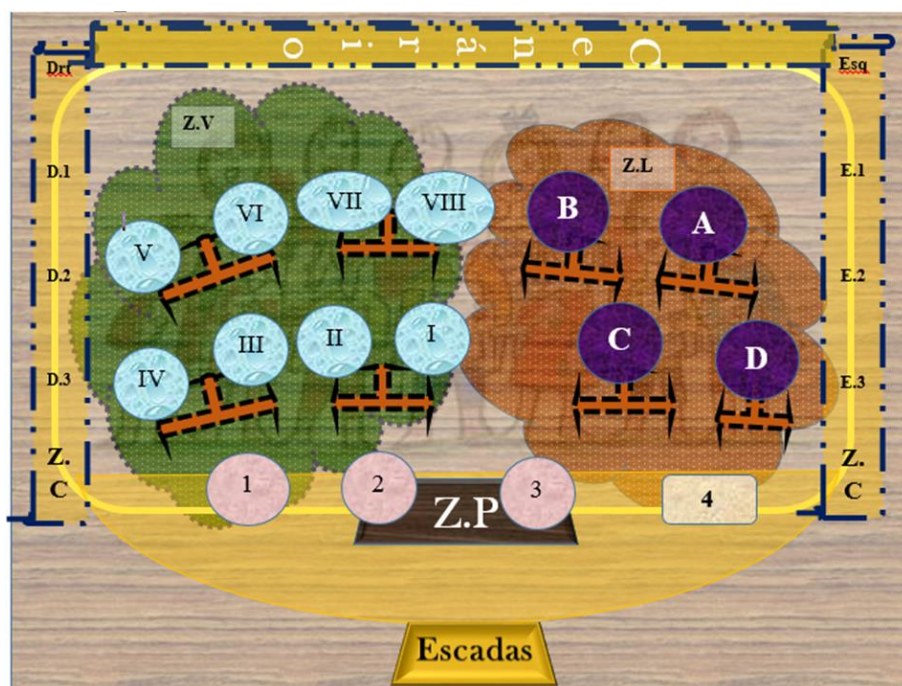


Figura 8. Distribuição de palco, temas tradicionais irlandeses

Tributo a Riverdance

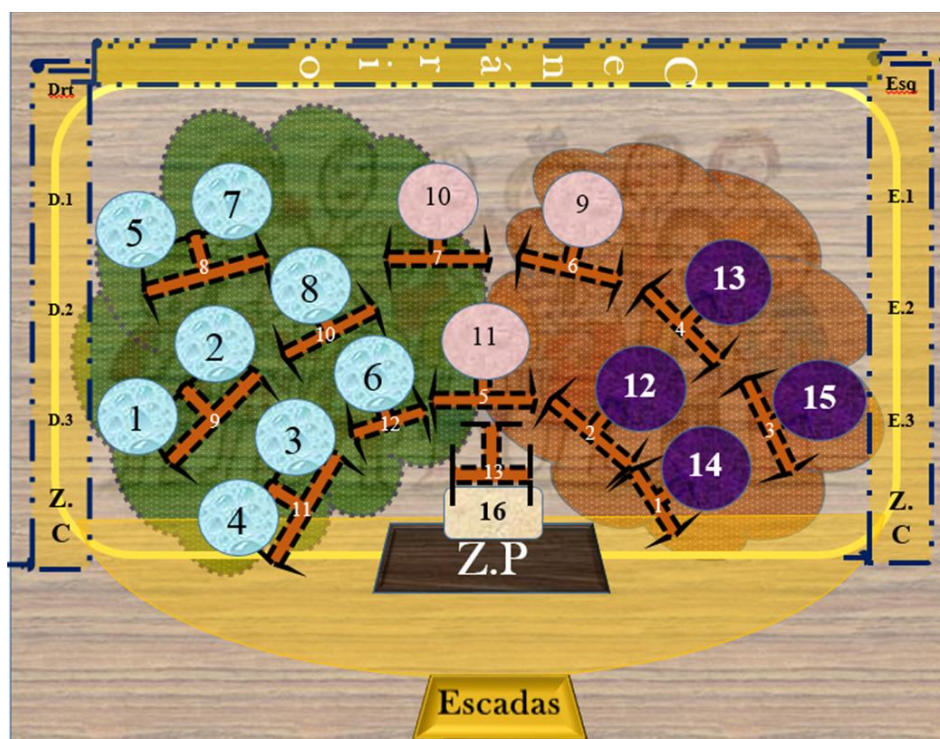


Figura 9. Distribuição de palco, Tributo a Riverdance

Anexos D – Imagens e descrição de exposição nos castelos



Figura 10. *Glendalough*, condado Wicklow, República da Irlanda

Imagem 1

| | |
|------------------------------|---|
| Local | <i>Glendalough</i> – Condado Wicklow - República da Irlanda |
| Peça do repertório associada | Road to Lisdoonvarna |
| Palavras | Épico, excitante, leve, medieval, orquestra, calma, tristeza, única, nobreza e realeza. |

Tabela 66. Descrição imagem 1, *Glendalough*, Condado Wicklow, República da Irlanda

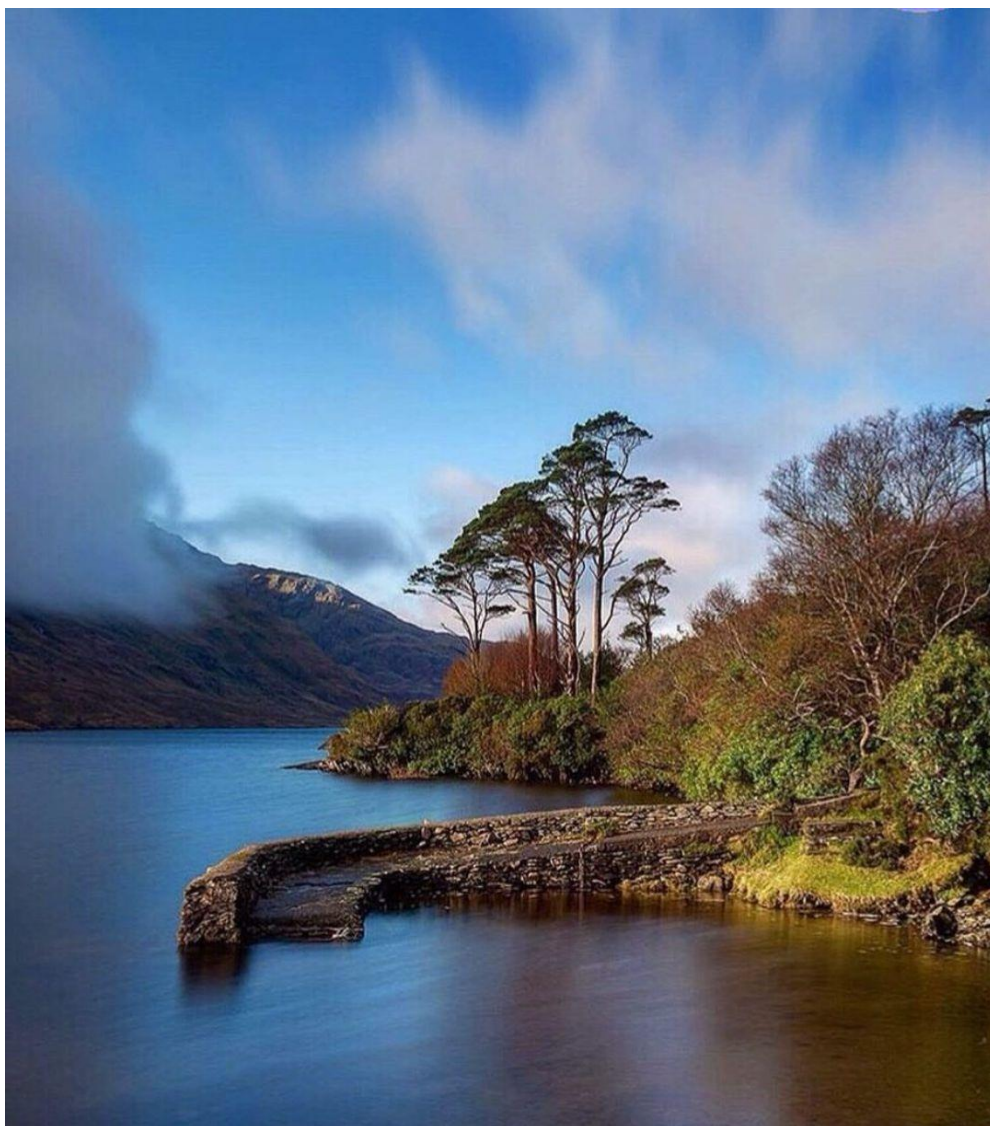


Figura 11. *Doolough*, Condado Mayo, República da Irlanda

Imagem 2

| | |
|------------------------------|--|
| Local | <i>Doolough</i> – Condado Mayo – República da Irlanda |
| Peça do repertório associada | Planxty Irwin & Fanny Power |
| Palavras | Emocionante, bailarinas, alegria, amizade, felicidade, tranquilo, doce, brincalhão e inocente. |

Tabela 67. Descrição imagem 2, *Doolough*, Condado Mayo, República da Irlanda



Figura 12. *Cliffs of Moher* - Condado Clare, República da Irlanda

Imagem 3

| | |
|------------------------------|---|
| Local | Cliffs of Moher – Condado Clare – República da Irlanda |
| Peça do repertório associada | Sailor's Hornpipe |
| Palavras | Aventura, dedicação, desconhecido, folia, navegação, saltitona, elétrico, alegria, brincalhona e jornada. |

Tabela 68. Descrição imagem 3, *Cliffs of Moher*, Condado Clare, República da Irlanda



Figura 13. *Fanad* , Condado Donegal , República da Irlanda

Imagem 4

| | |
|------------------------------|---|
| Local | <i>Fanad</i> - Condado Donegal - República da Irlanda |
| Peça do repertório associada | Sally Gardens |
| Palavras | Conexão, sentimental, brisa, calma, reflexão e meditação. |

Tabela 69. Descrição imagem 4, *Fanad*, Condado Donegal, República da Irlanda



Figura 14. *Downpatrick Head*, Condado Mayo, República da Irlanda

Imagem 5

| | |
|------------------------------|---|
| Local | <i>Downpatrick Head</i> – Condado Mayo - República da Irlanda |
| Peça do repertório associada | The Foggy Dew |
| Palavras | Viciante, corrida, cavalos, circo, ritmos, alegria, poderosa, dança e concentração. |

Tabela 70. Descrição imagem 5, *Downpatrick Head*, Condado Mayo, República da Irlanda



Figura 15. Lough Key Forest Park, Condado Roscommon, República da Irlanda

Imagem 6

| | |
|------------------------------|---|
| Local | <i>Lough Key Forest Park</i> – Condado Roscommon - República da Irlanda |
| Peça do repertório associada | Tributo a Riverdance |
| Palavras | Velocidade, folclore, dança, medieval, sapateado, união, trabalho, harmonia e versatilidade |

Tabela 71. Descrição imagem 6, Lough Key Forest Park, Condado Roscommon, República da Irlanda

Anexos E – Textos de apresentação nos espetáculos

Texto 1

Boa noite excelentíssimo público. É com enorme agrado que vos recebemos nesta casa para o concerto de encerramento de um projeto educativo intitulado “Irish Lucky Dream”. Este projeto educativo faz parte da minha pesquisa para a dissertação de mestrado em ensino de música, e envolve jovens ligados ao Grupo de Teatro “A Bateira” e jovens da banda filarmónica Severense - Sever do Vouga.

Esta iniciativa iniciou-se há 6 meses e consiste no desenvolvimento de aprendizagens de prática e leitura de notação musical para os jovens que não o sabem fazer, e desenvolver métodos para tocar de memória para os alunos que habitualmente leem por música. Estão divididos em 2 grupos, um de percussão e outro de flautas que inclui 4 convidados. Assim os elementos que tocam percussão aprenderam a ler e tocar por partitura e os elementos mais jovens de flauta transversal aprenderam uma nova forma de tocar utilizando apenas a memória. Deste modo selecionei 6 temas de música tradicional irlandesa, com características de dificuldade adequadas a este projeto e adaptei-os a esta formação.

A música tradicional irlandesa é vasta e diversificada. Divide-se em vários tipos de música vocalizada e instrumental e de dança de diversos períodos praticada no interior e exterior da Irlanda. Caracteriza-se pela vivacidade das melodias e pela emoção que provoca.

Por isso escolhi este gênero para que os alunos e todos nós possamos tirar partido de algumas particularidades deste tipo de música. Vamos começar por ouvir 3 temas e depois voltarei para apresentar o programa restante.

Obrigada pela vossa presença, que é importante para todos nós e esperamos que seja do vosso agrado,

Até já.

Texto 2

A Irlanda é um país rico em paisagens verdejantes com uma história antiga e uma singularidade cultural muito marcada pela música e pela dança. Por todas as particularidades naturais, decidi escolher 18 fotografias de diversas cidades que estão agora coladas nos castelos. Na preparação deste espetáculo, fizemos uma

atividade que consistiu em mostrar estas fotos aos participantes e pedir-lhes para selecionarem uma para cada tema musical. Além disso também escolheram palavras para a descrição dos mesmos. Por fim, decidiram em conjunto a melhor foto relativa a cada tema para ser exposta.

Seguimos agora o nosso concerto com mais 3 temas antes de um pequeno intervalo.

Texto 3

É um facto que a música tradicional irlandesa está diretamente relacionada com a dança. Em tempos antigos as famílias reuniam-se à vez na casa uns dos outros a tocar e a dançar. Desta forma transmitiam-se os conhecimentos para as novas gerações. Estas práticas foram tendo cada vez mais sucesso, vindo a crescer cada vez mais o interesse na formação das mesmas áreas de dança e música. Hoje em dia existem escolas profissionais assim como concursos de dança irlandesa a partir dos 6 anos.

Existem espetáculos de grande dimensão em que são relacionadas estas duas áreas com projeção a nível mundial. Riverdance é um exemplo disso. Caracteriza-se por ser uma apresentação de música e sapateado irlandês composto por Bill Whelan, também de origem irlandesa. Foi idealizado em 1994 para o intervalo do festival da Eurovisão, em Dublin. Com 7 minutos de música e performance, foi um grande êxito junto do público e acabou por transformar-se num espetáculo de grandes dimensões. As músicas e as danças provêm das culturas antigas e conjugam a dança, a música tradicional e moderna. As melodias são simples, leves, invulgares e com uma vivacidade surpreendente.

Por esse motivo e pelo facto de eu ser uma amante desta área, criei um arranjo intitulado “Tributo a Riverdance” que contém alguns dos temas do espetáculo referido e vai ser aqui tocado por este grupo, sendo um grande desafio para todos nós.

Espero que seja do vosso agrado. Até já.

Texto 4

Assim chegamos ao fim deste concerto. Quero agradecer a todos os participantes por terem aceitado o convite desde o início, pelo esforço, dedicação, pontualidade e desempenho aos longos destes meses, quer individualmente quer

coletivamente, não esquecendo o apoio e contribuição dos encarregados de educação. Sem vocês este projeto não seria possível.

Não posso deixar de agradecer à professora Angelina Rodrigues que acompanha o meu crescimento musical ao longo de 7 anos e sempre me incentivou a estudar arduamente, demonstrando o exemplo dos resultados, assim como me ajudou a crescer enquanto aprendiz, flautista, profissional e humana. Ao professor doutor Jorge Castro Ribeiro pela disponibilidade imediata com que aceitou este projeto, bem como todo o apoio realizado desde setembro de 2017.

Ao presidente e maestro da Banda Filarmónica Severense, Sr. Engenheiro Lobo e Carlos Tomás, pelas dispensas autorizadas às jovens flautistas, bem como aos encarregados de educação pela predisposição em trazer os seus educandos até Frossos para os ensaios. Ao grupo de teatro “A Bateira” por todas as oportunidades de criação e participação que me têm vindo a oferecer desde a minha infância, pela cedência do espaço, material e apoio no desenvolvimento desta iniciativa. À direção e maestro da Banda Alvareense igualmente pela cedência do espaço para a apresentação do segundo espetáculo, estantes, apoio e pelas mais diversas oportunidades proporcionadas ao longo destes 6 anos.

Ao Tércio Silva pelos livros originais de música tradicional irlandesa, dedicação e revisão dos arranjos, testes e conjugação das sonoridades dos instrumentos de percussão, e ao tempo dedicado à componente musical.

Por fim, agradecemos a presença deste público fantástico. Esperemos que tenha sido do vosso agrado e até uma próxima.



Os seguintes anexos 1, 2, 3 e 4 só estão disponíveis para consulta através de DVD.

DVD 1

Anexos 1. Diário de Bordo || **Anexos 2.** Partituras || **Anexos 3.** Registos Fotográficos || **Anexos 4.** Registos Audiovisuais

- | | | | | |
|-------------|-------------|-------------|-------------|----------------|
| • ILD.EG.01 | • ILD.GL.B | • ILD.GM.03 | • ILD.GM.09 | • ILD.GM.15 |
| • ILD.EG.02 | • ILD.GL.C | • ILD.GM.04 | • ILD.GM.10 | • ILD.GM.16 |
| • ILD.EG.03 | • ILD.GL.D | • ILD.GM.05 | • ILD.GM.11 | • ILD.GM.17 |
| • ILD.GL.01 | • ILD.GL.E | • ILD.GM.06 | • ILD.GM.12 | • ILD.tutti.01 |
| • ILD.GL.02 | • ILD.GM.01 | • ILD.GM.07 | • ILD.GM.13 | • ILD.tutti.02 |
| • ILD.GL.A | • ILD.GM.02 | • ILD.GM.08 | • ILD.GM.14 | • ILD.tutti.03 |

DVD 2

Anexos 4.1. Registos Audiovisuais

- | | |
|----------------|----------------|
| • ILD.GM.A | • ILD.tutti.06 |
| • ILD.tutti.04 | • ILD.tutti.07 |
| • ILD.tutti.05 | |

DVD 3

Anexos 4.2. Registos Audiovisuais

- | | |
|----------------|----------------|
| • ILD.tutti.08 | • ILD.tutti.13 |
| • ILD.tutti.09 | • ILD.tutti.B |
| • ILD.tutti.10 | • ILD.tutti.C |
| • ILD.tutti.11 | • ILD.tutti.E |
| • ILD.tutti.12 | |



DVD 4

Anexos 4.3. Registos Audiovisuais

- ILD.tutti.A
- ILD.tutti.F

DVD 5

Anexos 4.4. Registos Audiovisuais

- ILD.tutti.D
- ILD.tutti.